

37.
658.

CABINET CICOGNARA

LE PREMIER SIÈCLE

DE LA

CALCOGRAPHIE

OU

CATALOGUE RAISONNÉ DES ESTAMPES

DU CABINET DE FEU M. LE COMTE

LÉOPOLD CICOGNARA

ANCIEN PRÉSIDENT DE L'ACADÉMIE DE BEAUX-ARTS ET DE L'ATHÉNÉE DE VENISE,
MEMBRE DE L'INSTITUT DE FRANCE, ET DES ACADÉMIES DE LONDRES, NEW-YORCK,
PÉTERSBOURG, COPENHAGUE, ANVERS, ROME, NAPLES, VIENNE, CARRARE, ETC.,
COMMANDEUR DE MALTE, DE L'ÉTOILE POLAIRE, ET DE SS. MAURICE ET LAZARE,
CHEVALIER DU DANNEBROG, DE LA COURONNE DE FER, ETC.

AVEC

UNE APPENDICE SUR LES NIELLES

DU MÊME CABINET

ÉCOLE D' ITALIE

PAR

ALEXANDRE ZANETTI

VENISE
JOSEPH ANTONELLI IMPRIMEUR-LIBRAIRE
MDCCCXXXVII


BIBLIOTHECA BODLEIANA

À Madame la Comtesse

LUCIE FANTINATI FOSCARINI CICOGNARA

C'est vous qui la première m'avez encou-rage à entreprendre cet ouvrage, et le public va juger si j'ai rempli consciencieusement la tâche que je m'étais imposée: c'est vous aussi qui m'a-vez constamment protégé, aidé de toutes les ma-nières, jusqu'à me pardonner un retard qui nui-sait à vos intérêts, mais auquel j'étais forcé, soit par la nature du travail, soit par les pertes affreuses et par les malheurs de tout genre qui m'accablèrent pendant ce temps. C'est donc à vous seule que je dois tous mes remercîmens, et

je me plais à vous les faire d'une manière si solennelle, à fin qu'on sache que je vous respecte, je vous honore, et je vous aime comme ma véritable mère, votre soeur chérie, que vous remplacez si dignement pour moi. Agréez, ma chère et bonne Tante, un hommage qui m'était impérieusement dicté par la reconnaissance, autant que par l'affection.

ALEXANDRE ZANETTI

AVANT PROPOS

Je penche fort à croire que les préfaces qu' on met en tête de la plupart des livres du genre de celui-ci seraient mieux placées à leur fin: et cela d' après la nature même de ces préfaces, qui, quoique on les donne pour des aperçus de l' ouvrage, n' en sont en effet que des résumés, que l'auteur ne saurait guère rédiger qu' après avoir presqu' entièrement achevé son travail, sous peine de se trouver souvent en contradiction avec ce qu' il aurait avancé d' abord. Il en existe toutefois un certain nombre qui appartiennent à un genre très-différent, plus facile et surtout plus commode pour l' auteur, et même pour quelques-uns des lecteurs. Ce sont à l' ordinaire ou des espèces de dissertations à part, qui ne se rattachent au livre qu' elles précédent que par quelques rapports plus ou moins généraux; ou des essais historiques, ou bien, et c' est le plus souvent, des revues critiques des ouvrages qui ont déjà paru sur le sujet qu' on entreprend de traiter.

Je n' abuserai point de l' usage qui m' autorise à placer quelques pages en tête de celui-ci, ni pour détailler les étranges difficultés qui se présentent en foule dans la rédaction d' un catalogue raisonné des estampes du premier siècle de la calcographie, difficultés que d' ailleurs les seuls véritables amateurs peuvent apprécier au juste: ni pour détailler le plan que j' ai suivi, que la table des matières indique peut-être assez; ni pour étaler les raisons qui me portèrent à l' adopter de préférence, qu'on peut en dernière analyse réduire à une seule, c' est qu' il m' a paru le meilleur: ni pour tâcher de démontrer son utilité ou sa supériorité relative, dont je ne puis être le juge: ni enfin pour aiguiser la critique sur les ouvrages du même genre qui ont précédé le mien, dont je ne connais probablement qu' une faible partie, ce qui

pourrait faire naître le soupçon que je voulais faire mon apologie, et m'évertuer à relever les erreurs des autres, pour atténuer le blâme que j'aurais encouru par les miennes. Ce serait, après tout, mettre dès le commencement à une rude épreuve la patience de mes lecteurs, si jamais j'en aurai, ne fût-ce que par occasion ou par désoeuvrement, et c'est celle de leurs vertus que j'ai le plus d'intérêt à ménager en ce moment. Je me bornerai donc à rendre compte des circonstances qui m'amenèrent à me charger de ce travail (dont malheureusement j'ignorais complètement l'étendue et l'importance, ce qui m'a valu bien de désagrémens par la suite); d'autant plus que cela me donnera nécessairement l'occasion de commencer par rendre un nouvel hommage à la mémoire et aux vertus de celui à qui, et j'aime à l'avouer, je dois tout le peu que je sais sur ces matières, qui me traita toujours en fils, et que, orphélin dès l'enfance, j'avais pris la douce habitude de regarder comme un père.

Le comte Léopold Cicognara naquit à Ferrare en 1767. Ses premières années se passèrent au collége des nobles de Modène, qui, comptant alors parmi ses professeurs plusieurs hommes très-distingués, était le rendez-vous de la plupart des jeunes gentilshommes de l'Italie, et jouissait de la réputation d'offrir un enseignement plus complet que partout ailleurs. Son inclination naturelle l'entraîna d'abord vaguement aux arts et à la poésie, mais la vogue de son temps l'ayant porté à étudier les théories de l'électricité, il s'engouffra bientôt dans les sciences physiques et mathématiques, qui développèrent en lui cette application opiniâtre et cette ardeur de tout connaître qui devinrent le besoin de toute sa vie. De retour à la maison paternelle, à dix-huit ans, le séjour de Ferrare lui parut bientôt insupportable, et, à l'insu de son père, il se rendit à Rome. Les arts à cette époque étaient dans un temps de transition. Les études profondes de Piranesi, le sévère jugement et les amères sarcasmes de Milizia, l'exemple frappant du jeune Canova, tendaient par des moyens différens à dessiller les yeux, à épurer le goût, à ramener à l'étude du vrai et du simple. On n'admirait presque déjà plus Mengs, mais on n'admirait pas encore Raphaël, autrement que par tradition. Cicognara le sentit, et sut habilement en profiter. Au lieu de suivre le cours de l'Académie de Saint-Luc, comme il s'était proposé d'abord, il se retira avec Camuccini, Benvenuti et Sabatelli chez le peintre Corvi, pour faire de l'opposition et dessiner d'après nature; se liant en même temps d'une amitié intime avec tout ce que Rome renfermait alors de plus distingué dans les arts, les lettres et l'érudition: Canova, Monti,

Buonafede, Rezzonico, Cancellieri, etc. Bientôt après il visita Naples et la Sicile, revit sa patrie et la quitta de nouveau pour se rendre à Venise, où il se maria en 1794; et enfin quelques tracasseries domestiques le portèrent à se fixer à Modène.

Cependant l' horizon politique s' était singulièrement rembruni, les nuages s' amoncelaient avec la rapidité de l'éclair, l'orage approchait. Le tumulte éclata enfin à Modène, et Cicognara n' y prit aucune part : soudain il s' étendit à Ferrare, et alors il accourut près de son père.

La République Cispadane se trouva bientôt constituée, et la réunion de la Lombardie lui fit prendre le nom de Cisalpine. Il fallait des magistrats expéditifs et ambulans, et on institua le Comité de défense générale, dont Cicognara fut inspecteur en chef. C'était une bien rude tâche, où il était presqu' aussi dangereux d'échouer que de trop bien réussir, tant les intérêts à ménager étaient souvent opposés. Nous n'en citerons qu' un seul trait. Au primtemps de 1797, pendant qu' on avait réuni un congrès à Reggio pour discuter la constitution, quelques jeunes gens, aidés par la canaille, tentèrent d'insurger, et furent arrêtés sur le champ. Bonaparte craignait les émeutes populaires, et voulait donner un exemple qui ôtat pour toujours l'envie de recommencer. Il assembla le comité, la sentence des coupables à la main, et commençait à dicter, que personne n' osait encore se charger d'obéir. Un terrible : *Eh bien!* du général, qui se promenait courroucé ordonnant la mort de trois jeunes gentileshommes, détermina le noble cœur de Cicognara, qui s'approcha d'une table, et fit semblant d'écrire sans pourtant tracer mot : ses compagnons le voyaient, et frissonnaient. Bonaparte s'approche et dit sèchement : *A' moi la sentence.* Cicognara lui remet froidement le papier, qu'il regarde fronçant le sourcil, le déchire et le jette au feu, se bornant à dire : *C' est bon ; ce ne sont que des imbéciles!*

Lors de l'occupation militaire des États du Pape, Cicognara fut chargé d' organiser un gouvernement provisoire à Imola, et la sauva des déprédations du général Rusca. Appelé peu de mois après à Milan, pour faire partie du Corps législatif, il s' obstina à vouloir présenter un compte détaillé de son administration : cette mésure déplut à ceux qui n'auraient pas osé l' imiter, et ils tâchèrent de le faire passer pour le chef d' une prétendue association d' Unitaires italiens, que, jusqu' à ses derniers jours, il assurait n' avoir pas même existé à cette époque. L' année suivante il fut nommé ministre plénipotentiaire à Turin, où son ami Guinguené était alors ministre pour la France. Il s' agissait de déterminer le roi de Piémont à abdiquer, tandis que, Bonaparte étant en Égypte, Turin était devenu le cen-

tre d' une vaste coalition pour ôter aux Français l' Italie. Le général Joubert remit à Cicognara trois cent mille francs pour mener à bout cette négociation : elle eut lieu sans aucun frais, et, au jour convenu, Joubert arrivant à Turin reçut en même temps de lui l'acte di abdication et tout l'argent qu' il lui avait envoyé, qui fut ensuite distribué aux officiers. On fit plus : on préserva le domaine royal de la rapacité des commissaires, qui accoururent en foule au moment de l' occupation. Cette délicatesse valut à Joubert son rappel, à Cicognara sa démission.

Retiré des affaires il se rendit à Paris, sans pouvoir obtenir d' y séjourner, et de là en Hollande, d' où, lorsqu' il sut que les armées françaises avaient été repoussées en Alemagne et défaites à Vérone, il retourna à Milan, puis à Gênes et enfin de nouveau à Paris. Les communications avec l' Italie étant alors interrompues par la guerre, et ne pouvant par conséquence tirer des fonds de sa famille, il fut obligé d' y gagner sa vie par la peinture et la gravure, qui lui étaient familières, faisant bourse commune avec plusieurs autres émigrés que le sort avait jeté dans la même détresse, tels que les comtes Testi et Caleppio, le professeur Vaccà, Lampredi, Moro, Castinelli, Dandolo, Breislac, etc. Il conserva cependant assez d' influence pour obtenir de Bonaparte, à son retour, que les émigrés toscans ne fussent pas séparés de leurs confrères de malheur, ainsi qu' on l' avait résolu d' abord.

La bataille de Marengo ayant relèvé les affaires des Français et affermi leur puissance en Italie, le gouvernement provisoire de Milan offrit à Cicognara des missions à Gênes et en Suisse, qu' il crut devoir refuser, se retirant à Ferrare pour s' y donner paisiblement à l'étude. Il en fut tiré de nouveau lors du congrès de Lyon en 1801, où sa patrie l'envoya pour la représenter. Ses doux rêves de voyage s'évanouirent bientôt pour faire place à la triste réalité, et il ne tarda pas à s' apercevoir que les députés y étaient complétement joués par les partisans de Bonaparte. L' intrigue et la cabale s' emparèrent de l'assemblée, d'où l' on tira un Comité de trente membres qu' on crut pouvoir dominer plus facilement, et auquel le ministre Aldini ne rougit point de déclarer formellement les intentions du premier consul. Douze seules voix ne balancèrent point à s' opposer à cette formidable autorité, et Cicognara fut de ce nombre .... Bonaparte eut la présidence, et faisant semblant de dédaigner de se venger de ses oppositeurs, qu' il était peut-être forcé d' estimer malgré lui, il nomma Cicognara conseiller d' état.

Sous cette modération apparente couvait toutefois un incen-

die, qui ne tarda pas à éclater. La préférence marquée que le vice-président Melzi accordait à Cicognara, sa brouillerie avec le gouverneur de Milan, l'adresse avec lequel il vint à bout de plusieurs affaires difficiles, sa facilité d'improviser dans les séances législatives (que l'inexpérience rendait peu commune en Italie), ses avantages personnels, la variété de ses talens, sa probité même, excitèrent l'envie qui conspira à le perdre: et l'imprudence d'un jeune officier italien, Ceroni, qui fit imprimer des très-beaux vers, mais d'un sens factieux, les dédiant à Cicognara à son insu, donna le signal de l'orage qui fondit sur sa tête. On réveilla l'accusation surannée d'être le chef d'un parti, on fit craindre une prochaine insurrection, on fouilla sa maison de fond en comble, on enleva ses papiers et on le mit aux arrêts dans le château de Milan.

Ce fut en vain qu'il réclama la communication des accusations qui pesaient sur lui, et qu'il demanda un défenseur. Gardé avec une extrême sévérité, lui étant défendu jusque d'écrire, il tirait ses seules consolations de l'amour que lui témoignaient les officiers de la garnison, dont plusieurs allèrent jusqu'à lui offrir les moyens de s'évader, qu'il refusa toujours. Enfin il fut jugé, perdit son grade et fut exilé à Come; d'où cependant l'amitié de Melzi lui permit de passer à Florence, près de son ami le ministre Tassoni. En Toscane il reprit paisiblement les pinceaux, sous la direction du célèbre paysagiste Hackert qui demeurait alors à Carregi, et ne songea presque plus aux affaires. Ses amis cependant ne l'oubliaient pas, et une année s'était à peine écoulée qu'il se vit rappelé à Milan, réhabilité dans son grade avec sa solde arriérée, et envoyé à Bologne avec une mission de confiance.

Pendant ce temps les affaires d'Italie avaient changé de face, ou pour parler plus franchement le voile qui couvrait ses destinées s'était déchiré. En 1805 Napoléon vint à Milan pour ajouter au diadème impérial la couronne de Théodélinde, et rencontrant à Pavie Cicognara, il lui serra la main et lui dit: *ah! Cicognara, nous avons été brouillés, mais nous avons fait la paix*; réparation remarquable dans une telle bouche, que celui à qui elle s'adressait sut apprécier, sans toutefois s'aveugler sur la possibilité d'un nouveau désastre. En effet, loin de lui inspirer une confiance trompeuse, elle ne fit que l'affermir dans l'idée que le moment était venu de se retirer honorablement, dès qu'il ne pouvait plus rien faire pour sa patrie. Honorable retraite, à qui nous sommes redevables de tous les ouvrages qui forment ses plus beaux titres à le reconnaissance des arts.

Dès ce moment la carrière politique de Cicognara fut achevée,

et il n'avait que trente-huit ans. Il demanda sa démission, qu'il n'obtint qu'au bout de deux ans, et après avoir refusé l'offre qu'on lui fit de garder son grade et sa solde, y ajoutant la permission de séjourner où il voudrait. Mais ce qu'il voulait c'était sa liberté toute entière, et il lui semblait ne pouvoir la recouvrer à autre prix. Des nouveaux malheurs venaient de l'accabler: dans peu de mois moururent son père et sa femme. Navré par ces pertes, il se retira à Rome, et courut chercher dans les épanchemens de l'amitié de Canova et dans l'étude, les seuls soulagemens qui pouvaient convenir à sa mâle douleur. Ce fut par les sept Dissertations sur le Beau, qu'il débuta alors dans sa nouvelle carrière d'auteur; et certes cet essai fut un véritable coup de maître, que tous les ouvrages profonds qui se publièrent ensuite sur ce sujet n'ont pu faire oublier.

Ce fut vers ce temps aussi qu'il jeta les fondemens de sa vaste bibliothèque de livres d'art et d'antiquités. Formée dans les circonstances les plus favorables, l'argent étant alors fort rare à Rome; réunie par un homme d'un goût sûr, déjà très-versé dans la bibliographie et aidé par les vastes connaissances d'un grand nombre d'amis; accrue ensuite avec beaucoup de soin, en suivant toutes les ventes un peu considérables qui se succédèrent sans relâche, soit en Italie, soit en France, et plus tard en Angleterre; enrichie par des nombreux cadeaux de souverains, et par plusieurs articles précieux des bibliothèques Bossi, Malbourough, etc., elle devint peut-être la plus riche en ce genre qu'un particulier ait jamais rassemblé, fut illustrée par un excellent catalogue raisonné qu'il publia lui-même en 1821, et forme aujourd'hui, sous le nom de son premier propriétaire qu'on lui a conservé, une des richesses de la Vaticane.

En 1807 Cicognara vint se fixer à Venise, qu'il regarda toujours depuis comme sa patrie d'adoption, et où l'année suivante il serra le nouveau lien qui devait embellir les dernières années de sa vie, en épousant Lucie Fantinati Foscarini (1). On venait alors d'organiser à Venise une Académie de beaux-arts. Le vice-roi d'Italie, Eugène Beauharnais, voulut que Cicognara en fût nommé président; honneur gratuit qu'il crut ne pouvoir refuser, sans risquer de se compromettre de nouveau près de ceux que son insistence pour obtenir sa démission avait irrités. Le nouvel établissement dut à son activité, à ses vastes connaissances, et surtout à sa fermeté, le lustre singulier

(1) C'est à ce second mariage que je dois la fortune de l'appeler mon oncle par les femmes: j'ai mes raisons pour m'empresser de placer ces derniers mots, qui ne blesseront la susceptibilité de personne.

auquel en fort peu d' années il était parvenu; et lorsqu' en 1827 il cessa volontairement de le présider, une médaille en marbre lui fut décernée, et placée dans la salle des séances académiques.

Mais c' est surtout à ce temps qui remonte la première idée de l' ouvrage auquel Cicognara doit sans contredit sa plus grande illustration, l' Histoire de la Sculpture depuis la renaissance des arts jusqu' à nos jours. Nous n' examinerons point ici ce vaste monument de la gloire italienne, auquel il travailla sans relâche pendant neuf ans, pour lequel il dut entreprendre et refaire plusieurs fois de si longs voyages, endurer tant de fatigues, vaincre tant d' obstacles. L' Europe en a déjà jugé, le trouvant digne d' occuper honorablement la place à laquelle son auteur le destinait, près de ceux de Winkelmann et de d' Agincourt, dont il forme la suite et le complément; et l' illustre Quatremère de Quincy le fit connaître à la France par d' excellens extraits, qui modérent le regret qu' il n' ait jamais été traduit par entier. Le suffrage des savans et des artistes fut presque le seul fruit réel qu' en recueillit son auteur, dont cet ouvrage avait miné la fortune et la santé ....

Quoique engouffré dans les études profondes qui étaient nécessaires à son Histoire, Cicognara ne cessait pas cependant, et comme par occasion, de s' occuper de quelques autres travaux d' une moindre importance. Nous citerons dans ce nombre la vigoureuse réfutation du paradoxe de Denina sur la proportion des talens relativement à la nature du sol, qu' il publia en 1811 sous le modeste titre de: *Ragionamento sull' indole e carattere degl' ingegni ferraresi;* le beau mémoire, imprimé en 1814, sur les Propylées d' Athènes et l' usage des anciens d' employer dans les édifices des chevilles en bois au lieu qu' en bronze; l' oraison funèbre pour l' architecte Foschini; le discours sur l' origine des Académies; l' éloge du Titien; ceux de Giorgione et de Palladio; l' extrait de l' ouvrage de son ami Quatremère, sur le Jupiter Olympien et la sculpture criséléphantine; enfin l' illustration des principaux édifices de Venise, ouvrage colossal qu' il conçut mais qu'il ne dicta qu'en partie seulement, s'étant associé dans sa rédaction le comte Antoine Diedo sécretaire de l' Académie de beaux-arts, et le professeur d' architecture Antoine Selva.

Les artistes vénitiens regardaient Cicognara, quoique étranger, comme leur père et leur ami, et le crédit dont il jouissait le mettait à même d' être souvent leur bienfaiteur. Sa maison, sa bibliothéque leur étaient toujours ouvertes, et ils venaient y puiser à tout moment des conseils, des exemples, des encouragemens et des secours. C' est ainsi que deux jeunes peintres, qui demeuraient chez lui, ayant concouru

pour la pension de Rome qu' un seul pouvait obtenir, Cicognara, qui les aimait également, y envoya l' autre entièrement à ses frais et pour le même temps. Ce fut à leur intérêt qu' il veillait lorsqu' il leur faisait dessiner et graver de préférence les deux-cent planches de son Histoire, renfermant presque tous les monumens les plus célèbres de la sculpture; qu' il leur faisait mésurer pour la première fois et graver tous les plus beaux édifices de leur belle patrie; et que, lorsque l'empereur d' Autriche épousa une princesse de la maison de Baivère, il obtint qu'on envoyât à Vienne l' hommage du royaume en statues, en tableaux, en vases, etc.: ouvrages qui furent tous exécutés à Venise sous ses yeux et d' après sa direction, par des artistes vénitiens.

Chargé d'aller lui même à Vienne offrir ce riche présent, il en profita pour voir en détail l'Alemagne et la Prusse qu' il ne connaissait pas encore, et passa ensuite en France et en Angleterre. Les arts gagnerent à ce voyage un memoire sur les Académies, les Cabinets et les artistes des differens pays qu' il avait visités, dont une partie seulement fut publiéeen 1834.

Après son retour à Venise, vers la fin de 1819, la vie de Cicognara aurait doucement et heureusement coulé entre des amis dont il était aimé et une femme qu' il adorait et qui en était digne, lorsque le 13 octobre 1822 un nouveau malheur vint déchirer son cœur. Antoine Canova, le plus intime comme le plus illustre de ses amis, expira entre ses bras.

Frappé profondement par une telle perte, il sut néanmoins réprimer sa douleur mortelle, pour ne songer qu' à honorer les restes de son ami. Une seule nuit lui suffit pour en dicter l' éloge, qu'il lut le lendemain à l'Académie de beaux-arts, où il en avait fait transporter le cercueil; et les larmes de toute l' assemblée se mélèrent à celles qui empêchaient l' orateur de poursuivre sa lecture. Mais il roulait déjà dans sa tête une idée bien plus digne de Canova et de lui, et la séance n'était pas encore levée que tout le monde partageait son enthousiasme, et qu' une souscription était ouverte pour élever à Canova un tombeau, en employant à cet objet l' idée que l' artiste lui-même avait conçue pour un monument au Titien, et développée plus tard dans celui de Marie Christine que l' on admire à Vienne. L' Europe entière, grace aux soins multipliés et à l' activité infatigable de Cicognara, prit part à cette souscription improvisée, et quatre années suffirent à l'erection d'un monument, qui à juste titre porta l' inscription: EX CONLATIONE EUROPAE UNIVERSAE.

La santé de Cicognara déclinait cependant avec une effrayante rapidité: il sentait que sa vie allait s' échapper, et loin de ralentir un

ment son ardeur pour le travail il semblait le redoubler. Plus ses forces physiques s'affaiblissaient, plus les morales semblaient s'accroître: il était déjà près de sa tombe, qu'il rêvait encore des nouveaux ouvrages.

L'accident ayant placé entre ses mains, pendant qu'il était à Padoue en 1826, quelques échantillons de nielles, il s'en fit aussitôt un objet d'étude, et voulut tâcher de vérifier ce que les anciens auteurs nous ont laissé sur les méthodes de la composition du nielle, en décomposant ceux qu'il avait sous les yeux. Aidé par le professeur de chimie Melandri, il réussit, au moyen de la potasse caustique, à enlever le sulfure d'argent qui en remplissait les traits; mais, quelques soins qu'il employât, il ne put jamais venir à bout que très-imparfaitement de les récomposer avec des nouveaux matériaux. De l'inutilité de sa tentative il en tira l'opinion, peut-être un peu hasardée, que la falsification des nielles imitant parfaitement les anciens ouvrages en ce genre, était impossible de nos jours. Mais ces études lui firent naître l'envie de recueillir tout ce qu'il pourrait de ces monumens, qui gisaient alors dans un grand nombre de nos musées, parfaitement inconnus à ceux qui les possédaient, et que l'activité et la multiplicité de ses recherches mirent en vogue; jusqu'à donner l'éveil à la fraude, qui s'empressa, à ce qu'on croit, de les multiplier, pour tirer parti de la bonne foi des amateurs dans les pays etrangers. Cicognara arriva en peu de temps, mais avec des diligences sans nombre, à en réunir plus qu'une centaine, qu'il déterra lui-même ou qui lui furent envoyés par ses correspondans de toute part d'Italie: et la rapidité avec laquelle il parvint à les rassembler, sert en même temps, à ce qu'il nous paraît, à prouver la quantité de ces restes de l'ancienne orfévrerie qui existaient encore, et à démontrer l'impossibilité qu'il ait été prévenu par la fraude, et qu'il se soit glissé dans son cabinet aucune pièce contrefaite; quand même l'origine de chaque nielle de sa collection ne fût pas parfaitement connue, et que l'on pût douter de la solidité de son jugement et de la diligence de ses recherches. Il entreprît alors de les classer et de les illustrer par un très-beau travail, qu'il publia à Pise en 1831, avec des fac-simile de chaque pièce: travail qu'il fit précéder par une analyse critique de l'ouvrage de M. Duchesne aîné sur ce sujet, et suivre par deux dissertations, une sur les cartes à jouer, qu'on croit avoir été les premiers essais de l'impression calcographique, l'autre sur la lithographie et la sidérographie, inventions presque contemporaines, qui sont les derniers et les plus récens produits de cet art.

Quelques petits voyages qu'il dut entreprendre vers ce temps

et le genre d' études auxquelles il s' appliquait alors, servirent à faire éclore dans son active imagination un nouveau projet, que malheureusement la mort le força de laisser en partie incomplet. La vaste bibliothéque qui avait formé les délices de sa jeunesse n' étant plus à lui, quoiqu' il aimât à l' enrichir toujours par des incessans envois, il voulut la remplacer par un cabinet d' estampes, qui, pour peu qu' il eût vécu, serait parvenu sans doute à une importance et à une étendue, dans son genre, égales à celle de cette bibliothéque.

Ses idées étant constamment tournées vers un but d'utilité réelle pour les arts, il rejeta comme absurde le séduisant projet de créer un céabinet qui renfermât les ouvrages de tous les maîtres et de toutes les colles sans distinction; projet gigantesque, et pour cela même inexécutable, qui ne peut être exclusivement tenté que dans les vastes collections formées peu à peu par la munificence des princes, mais qui exécuté dans des modestes dimensions et avec les moyens des simples particuliers, ne décèle ordinairement qu' une vague envie de recueillir sans un objet déterminé (si ce n'est le plaisir de posséder), caractère qui nous semble appartenir de préférence à cette classe d' amateurs passionnés plutôt qu' intelligens, dont les cabinets attestent le luxe et la bonne volonté, sans être pourtant d' aucune utilité réelle pour l' histoire de l'art. Se bornant donc à ne s'occuper que d'une seule époque, il choisit la plus intéressante et la moins connue, et par là même la plus difficile, le premier siècle de la calcographie, lorsque la gravure n' avait pas encore songé à briller d' un éclat individuel, mais, subordonnée entièrement à la peinture, elle était presqu' exclusivement cultivée au profit des peintres, et exercée par eux mêmes. En effet, à peine le hasard eut-il révélé aux orfévres cette précieuse méthode, les peintres surent apprécier aussitôt avec enthousiasme une découverte, au moyen de laquelle ils virent que leurs conceptions, au lieu d' être solitairement réléguées dans un porte-feuille ou collées à une muraille, auraient été jugées et admirées par tout le monde. Ils s'empressèrent de s'emparer de cette heureuse innovation, à laquelle ils étaient redevables d' un changement si favorable et si inopiné dans leur sort, qui élargissait d' une manière indéfinie la carrière qu' ils étaient appelés à parcourir; et s' aperçurent que tandis que la considération dont ils avaient joui jusqu' alors était bornée et presque municipale, la gloire à laquelle ils pourraient désormais aspirer n' aurait plus de limites que ceux de la civilisation. L' art, de la Toscane qui l' avait vu naître, fut importé aussitôt dans les Etats Vénitiens, et y subit des modifications essentielles entre les mains de nos peintres; mais bientôt

après se fixant à Rome avec le digne interprète du génie de Raphaël et ses nombreux élèves, il prit un essor si considérable qu'il est à douter si, à quelques égards au moins, les siècles qui suivirent aient ajouté à ses progrès. Ce fut à cette époque mémorable que Cicognara aima à borner la collection qu'il entreprit de former, et qu'il songea toujours à enrichir ensuite par des épreuves de la plus grande beauté, douées surtout de la fraîcheur et de l'exquise conservation qui constituent un des principaux mérites des estampes de cette époque, comme elles en sont une des qualités les plus rares. Ne s'occupant point toutefois exclusivement des ouvrages des maîtres italiens, mais aimant à suivre les progrès contemporains de la gravure en Allemagne, où, transportée par Schöngauer, elle s'était élevée avec Luc de Leiden et Albert Durer à une considération qui, quoique sous un point de vue différent, la mettait à même de rivaliser honorablement avec les productions de l'Italie, il rassembla aussi une fort considérable collection des estampes produites par cette école pendant le XV et le XVI siècle. La description de cette intéressante section de son cabinet, dans laquelle la rareté des pièces ne cède qu'à l'extrême beauté des épreuves, et dont la rédaction a été spécialement confiée à M. Charles Albrizzi, formera la seconde partie de cet ouvrage.

Aux infirmités redoublées et aux souffrances presque continuelles qui attristèrent les dernières années de la vie de Cicognara, il ne cessait d'opposer un courage à toute épreuve, et les ressources qu'une imagination toujours jeune et toujours fraîche ne cesse de procurer, même après que les illusions de l'espoir sont presqu'entièrement déchues. Le rapide affaiblissement de son corps n'influait pour rien sur son esprit, si ce n'était pour y répandre une légère teinte de mélancolie et de douce résignation, dont ses derniers ouvrages sont profondement empreints. Souvent la douleur lui faisait tomber des mains la palette et la plume, mais ses tableaux ni ses écrits ne s'en ressentirent jamais. Hors d'état de plus entreprendre des ouvrages de longue haleine, qu'il ne cessait pourtant de méditer, il tâchait de s'en dédommager en multipliant ses soins et sa correspondance pour augmenter ses estampes chéries; se délassant par un grand nombre de petites dissertations, la plupart sur des sujets d'art ou d'antiquités, que l'excellent journal de Florence, l'Anthologie, et plus tard celui des Beaux-Arts, que je venais alors de fonder à Venise, s'empressaient d'accueillir avidement. Ce journal, dont la durée a été si courte, renferme les dernières lignes qu'il traça peu de semaines avant sa mort: ce sont deux articles, un sur le *Massacre au chicôt*, gravé par Marc-Antoine d'après Raphaël, l'autre *sur le temple érigé par Canova* à Possagne,

sa patrie. Ainsi il atteignit ses dernières inspirations dans sa nouvelle passion pour les estampes et dans sa vieille amitié pour Canova : le dernier ouvrage de celui-ci, à son tour, avait été le buste colossal de Cicognara, que la mort lui empecha d' achever complétement dans le marbre.

La vie de Cicognara s'éteignit le 5 mars 1834. Comblé de son vivant de tous les honneurs, accueilli chez les souverains, décoré de leurs ordres, membre de la plupart des Académies de beaux arts de l' Europe, de l' Institut de France et de presque toutes les sociétés littéraires d' Italie, lié intimement avec tous les hommes les plus illustres de son temps, adoré par sa famille et par ses amis, sa mort fut un nouvel triomphe. La ville qui l' avait vu naître et à laquelle il venait de léguer son buste et ses manuscrits, lui décerna, par une de ces délibérations qui rappellent des temps bien différens, des magnifiques funérailles, et voulut que son corps fût déposé dans une salle à part, qu' elle destina à devenir ensuite un panthéon sacré où l' on recueillerait les os et les cénotaphes des hommes les plus distingués qui naquirent ou qui veçurent dans son sein, depuis l'époque à jamais mémorable où tant de savans, de poëtes, d' artistes, de littérateurs et de guerriers accouraient jouir des fêtes et partager la noble hospitalité de la brillante et chevaleresque cour des ducs d'Este, jusqu'à nos jours.

L'esquisse rapide que je viens de tracer de la vie de Cicognara, que j' aime à me flatter qu' on ne trouvera pas déplacé à cet endroit, est extrait la plupart d' un essai biographique que j' en publiai en 1834, et qui, tout imparfait qu' il était, fut réimprimé trois fois de suite en peu de mois, tant on était avide de connaître tout ce qui avait rapport à cet homme si justement célèbre. Les journaux répétèrent à l' envi ses louanges, son éloge retentit sous les voûtes de plusieurs Académies, et, pour que rien ne manquât à sa gloire, la calomnie, n' osant l' attaquer en Italie, se borna à lancer contre lui ses traits envenimés au delà des Alpes. Effort impuissant et déhonté, contre le jugement impartial et unanime d' une nation entière !

Cicognara avait ordonné par son testament la vente des deux collections de nielles et d' estampes qu' il venait de former, et dont il léguait le produit à sa femme et à son fils, le commandeur comte François Cicognara. Pour procéder à cette vente d'objets recueillis à grands frais et très-importans, mais aussi très-difficiles à apprécier, il fallait nécessairement en dresser des catalogues d' une diligence minutieuse, à fin de constater non seulement l' existence et la qualité de ces objets, mais les moindres différences qui pouvaient influer

considérablement sur leur valeur rélative. C'était presqu' entièrement fait pour ce qui concerne les nielles, qu' il avait illustrés lui-même ainsi que j' ai dit plus haut, mais point de tout pour les estampes, qui étaient encore non seulement à décrire, mais presqu' au total à reconnaître et à classer. La bienveillance que Cicognara m' avait toujours accordée et la nature des études que j' avais toujours cultivées sous sa direction, firent que ce travail me fût confié (1): l' ouvrage que je soumèts à présent aux amateurs en renferme les résultats. Exécuté avec la diligence la plus consciencieuse pour ce qui regarde les étiquettes des épreuves, je n' ai pas toujours su résister à l'envie de semer parfois ce champ naturellement si aride de quelques discussions sur des points intéressans ou curieux de critique ou de biographie (qu' on n' a pas encore, à ce qu' il me semble, assez approfondis); ni de me livrer à quelques nouvelles hypothèses que j' ai tâché d'appuyer sur des faits ou des traditions peu connues, et qui, j' aime à me flatter, ne seront pas toujours entièrement dénuées d'intérêt pour les amateurs.

Rejetant sans hésiter dans la rédaction de mon catalogue l'ordre alphabetique, qui n' offre qu' une assez mince utilité à opposer à beaucoup d' inconvéniens, j' ai jugé à propos de le distribuer chronologiquement par graveurs, plutôt que par matières ou par peintres: méthodes qui ne peuvent convenir, à ce qu' il me paraît, qu' à faciliter les recherches des curieux dans les cabinets où les estampes de toutes les écoles et de tous les temps sont rassemblées en très-grand nombre, et où le public est admis. J' aurais aimé aussi à y introduire, autant qu' il eut été possible, l' ordre absolument chronologique dans l' œuvre de chaque maître en particulier, ce qu' on n' a jamais tenté que je sache jusqu' à présent; mais le recueil dont j'avais à m'occuper spécialement, quoique sans contredit des plus riches en estampes de Marc-Antoine, Augustin Vénitien, Marc de Ravenne, Caraglio, Bonasone, le Maître au dé, Vico, Adam Mantouan, Georges Ghisi, Andreani, etc., était cependant encore bien loin d' offrir l' œuvre d' aucun de ces différens artistes entièrement au complet: circostance qui aurait diminué considérablement l' utilité qu' on pourrait tirer d' une

(1) On me reprocha amerèment par la suite de l'avoir fort négligé, y ayant employé deux ans et demi, pendant lesquels, indépendamment de quelques autres travaux littéraires que je ne pouvais abandonner entièrement tout d'un coup et d'un voyage de plusieurs mois que je fus obligé d'entreprendre, j' essuyai les deux pertes les plus douloureuses dont un homme pût être frappé: celles d'une mère chérie et d'un fils unique, dans lequel reposaient toutes mes espérances et mon bonheur.

pareille méthode. Je me bornai donc à classer au moins l'œuvre de chaque maître de manière à faire précéder les pièces avec date, rangées par ordre de temps, à celles qui ne portent que le nom du graveur; mettant ensuite celles avec son monogramme seulement, puis les autres sans toute marque, et enfin les attribuées. Dans chacune de ces sections j'ai toutefois tâché de distribuer les estampes suivant l'ordre chronologique apparent, pour indiquer les progrès et les différentes manières employées successivement par chaque maître, et dont j'ai cherché de rendre compte chaque fois qu'il m'a été possible. Des circonstances particulières, bien plus que l'exemple de quelques autres auteurs, me forcèrent à placer à la tête de mon catalogue les estampes taillées en clair obscur sur bois, classe que j'aurais préféré de reléguer à la fin; d'autant plus que leurs dates ne remontent qu'à 1518 et arrivent à 1640 (tandis qu'aucune de celles sur cuivre n'arrive à 1600), et que j'étais obligé d'y comprendre quelques pièces de maîtres etrangers et même beaucoup plus modernes, que toutefois je ne pouvais négliger de décrire, faisant partie du cabinet dont j'avais à rendre compte.

Consultant tous les auteurs que j'avais à ma portée, dont malheureusement le nombre était fort borné, mais n'en copiant jamais aucun, j'ai tâché aussi de donner des descriptions très-courtes, mais assez claires et détaillées de chaque estampe; indiquant ensuite toutes les copies ou contrefactions que j'en connaissais, ainsi que les dimensions exactes, les caractères particuliers, les adresses et l'état de conservation de chaque épreuve. J'ai ajouté les numéros qu'elles portent dans le *Peintre graveur* de Bartsch, excellent manuel dont j'ai fait le plus grand usage, sans m'astreindre pourtant à adopter sans restriction ou sans examen toutes les opinions de son auteur, et regrettant les lacunes considérables qu'on y trouve, et que les estimables dictionnaires de Brulliot ne suffisent pas à réparer assez, ainsi que l'on verra par un fort grand nombre de pièces dont j'aurai à parler, et que ces deux auteurs ne nomment point. La plus grande partie des épreuves au cabinet Cicognara étant sur papier libre ou vierge, je me suis borné à indiquer le petit nombre de celles sur papier doublé, n'omettant jamais de marquer avec précision si elles étaient endommagées, en quels endroits et à quel point. Je crois pouvoir répondre de la parfaite exactitude de toutes ces données, qui ont une influence si considérable sur la valeur individuelle de chaque pièce.

La nature même des circonstances qui déterminèrent la rédaction de cet ouvrage, me forcèrent malgré moi à le dicter, sans aide ni conseil, dans une langue qui m'est étrangère, et que je ne me flatte

e très-imparfaitement. S'il renferme quelques notions
erçus qui ne soient pas sans toute utilité pour les
elques idées neuves qu'ils ne désapprouvent pas tout-
r demander grâce pour le mauvais jargon francisé
qui n'a presque jamais perdu de vue le clocher de sa
erait sans doute déplacé autant que ridicule dans tout
on ne pût alléguer pour excuse un devoir à remplir
nces particulières à respecter.



ÉCOLE D'ITALIE

LES CLAIR-OBSCURS. — Hugues de Carpi, Antoine de Trente, Nicolas Vicentino, Nicolas Boldrini, Alexandre Gandini, André Andreani, Barthélemy Coriolano, etc. Maîtres anonimes. Quelques Maîtres étrangers.

LES NIELLES. Épreuves sur papier. Fac-simile.

LES VIEUX MAÎTRES ITALIENS. Baccio Baldini, Jérôme Moceto, André Mantegna, Buonincontro de Reggio, Nicolas de Modène, Zoan Andrea, Jean-Antoine de Brescia, Benoît Montagna, Jules et Dominique Campagnola, Robetta, etc. Maîtres anonimes.

MARC-ANTOINE RAIMONDI.

AUGUSTIN VÉNITIEN et MARC DE RAVENNE.

ÉCOLE DE MARC-ANTOINE. Jacques Caraglio, Jules Bonasone, le Maître au Dé, Nicolas Béatrizet, Énée Vico, Jean-Baptiste, Adam et Diane de Mantoue, Georges Ghisi, etc. Maîtres anonimes.

AUTRES GRAVEURS DU XVI SIÈCLE. César Reverdino, Marius Cartarus, Michel Lucchese, Barthélemy Lulmus, J. B. de Cavaleriis, Antoine Brambilla, Dominique Zenoni, etc. Maîtres désignés par des simples monogrammes. Anonimes. ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU. Antoine Fantuzzi Guide Ruggieri, Dominique del Barbière, Léon Daven, etc. Maîtres anonimes.

LES CLAIR-OBSCURS

LES CLAIR-OBSCURS

MAÎTRES DE L'ÉCOLE D'ITALIE

HUGUES DE CARPI

Personne ne songe désormais à contester à Hugues de Carpi le mérite d'avoir inventé, ou du moins pratiqué le premier, l'ingénieuse méthode de gravure qu'on nomme Clair-obscur à plusieurs planches, et que Bartsch proposait d'appeler *Camaïeux*, d'après la ressemblance qu'offrent les estampes exécutées de cette manière avec les peintures qui portent ce même nom. Les Allemands, qui de tout temps s'efforcèrent ravir à l'Italie l'honneur d'avoir été le berçeau de la gravure au burin, et très-probablement aussi de celle sur bois, attribuent néanmoins à un artiste de leur nation, Jean Ulric Pilgrim, les premiers clair-obscurs. Quoique cette dispute soit malheureusement du nombre de celles qu'on ne décidera jamais, faute de matériaux suffisans d'une part et d'autre, le savant et infatigable Adam Bartsch, dans son précieux ouvrage LE PEINTRE GRAVEUR, a jeté une grande clarté dans la discussion, distinguant judicieusement les clair-obscurs en deux classes tout-à-fait distinctes: ceux à deux planches seulement, et ceux à plusieurs planches.

Le procédé des premiers doit être regardé comme un perfectionnement de la méthode ordinaire de gravure sur bois. En effet, l'une des planches présente ni plus ni moins le travail de cette manière de gravure, offrant en relief les traits tracés auparavant à la plume; pendant que l'autre imite le fond du papier teint, où l'on suppose imprimé le sujet, par une large matte ou surface unie, et les clairs ou rehauts par des traits, des hachures, ou même des espaces creux. L'effet en est entièrement semblable à celui d'un dessin à la plume, sur un papier de couleur rehaussé de blanc.

Les seconds au contraire imitent au plus haut point un dessin lavé au bistre, à plusieurs dégradations. Ils sont exécutés avec différentes planches, trois au moins, dont la première fournit les contours et les

ombres plus fortes, la seconde les ombres, la troisième les demi-teintes, la quatrième le fond, supposé en papier de couleur, etc. etc. (1).

Vasari avait le premier désigné Hugues de Carpi, comme l' inventeur des clair-obscurs; Bartsch, quoique allemand, déclare n'avoir point de doute qu' il ne l' ait été en effet pour ceux à plusieurs planches, genre sans doute le plus considérable, et qu' on peut regarder comme le *maximum* de la gravure sur bois. Il étaye son opinion d' une preuve très-simple; c' est qu' on ne connait point de clair-obscurs qui soient plus anciens que ceux exécutés par ce maitre.

Quant aux clair-obscurs à deux planches, il prétend avec raison que suivant toute probabilité leur usage doit dater de plus loin, le procédé en étant plus simple. S' appuyant aux dates qui nous sont restées, il cite cinq pièces gravées à deux planches par différens maitres allemands avant 1518, année qu'on lit sur deux estampes d'Hugues; et il n'en trouve pas une seule d' un maitre italien avec une date antérieure. Il ajoute qu' à la vérité, parmi les vingt-neuf pièces qu' on attribue à Hugues de Carpi, il y en a neuf à deux planches seulement, et qu' il peut avoir gravées avant 1518; mais qu' on a de même plusieurs estampes des maitres allemands qui ne portent point de date, et qui peuvent, en total ou en partie, avoir été gravées avant 1509, date la plus ancienne des clair-obscurs allemands, qu' on trouve sur un *Repos en Égypte* d' après Lucas Cranach, et que Heinecke cite fautivement pour 1500.

L' esprit d' ancienneté qui caractérise les estampes de l' origine de la gravure, et que l' on rencontre dans les ouvrages de J. Ulric Pilgrim, persuade Bartsch de classer ce graveur à la tête des maitres allemands, et de lui attribuer l'honneur de l' invention des clair-obscurs à deux planches. Dans cet artiste tout est mystère : on ignore complètement le lieu et le temps de sa naissance, et on est réduit à supposer qu' il florissait antérieurement à Albert Durer, par la seule raison que son style est plus grossier que celui de ce maître, ainsi que des Cranack, des Burgmair, des Grün, etc.: argument déjà très-faible de sa nature. Le nom même de Pilgrim n' est qu' une vague hypothèse, n' ayant jamais mis de signature ni de date à ses pièces, qui ne sont du reste que dix seulement. On n' y trouve d' autre marque que deux bourdons croisés, avec les lettres J. V.: de là le nom de *Maître aux bourdons* qu' on lui donne aussi. Celui de Pilgrim lui est attribué, soit d' après ces mêmes bourdons, qu' on nomme

(1) C' est à tort que Ferrario dans l' ouvrage *Le classiche stampe ec.*, qu' il vient de publier à Milan, dit à l' article Hugues de Carpi (pag. 86): *La prima tavola era pel bulino, la seconda per le mezze tinte, la terza per le ombre.* Ce n' est qu' au siècle XVIII, lorsque le Comte de Caylus prétendit faire revivre en France l' usage des clair-obscurs, que dans le première planche, celle des contours, on employa le burin, ou, pour parler plus exactement, l' eau-forte, et que l' on employa par conséquent une planche de cuivre. Dans les clair-obscurs italiens du siècle XVI. les contours, ainsi que les demi-teintes et les ombres, étaient tracés en relief sur des planches en bois.

en allemand *Pilgrimstab*, soit d'après l'usage qu'en font d'ordinaire les pélerins, *Pilgrims*: le prénom Jean Ulric est tiré des lettres J. V. de la marque.

Après toutes ces conjectures, rien ne prouve encore qu'il soit nécessairement Allemand. Ni les lettres dont nous avons parlé, ni les inscriptions qu'on lit sur les estampes où on les trouve, ne sont jamais en caractères gothiques, ni en allemand, mais toujours en caractères romains et en latin. Les Italiens auraient donc au moins autant de raison de revendiquer cet artiste à leur patrie, et pourraient, par les mêmes moyens, le supposer appartenant à une de leurs nombreuses familles Pellegrini, et peut-être à celle du célèbre Pellegrini de Cesio, orfévre-nielleur dont nous aurons occasion de parler, et de qui on conserve quelques pièces avec le nom et la date 1511.

Du reste si on ne sait absolument rien de Pilgrim, le prétendu inventeur des clair-obscurs à deux planches, ce qu'on connaît de Hugues de Carpi, le véritable inventeur des clair-obscurs à plusieurs teintes, est aussi peu de chose. Huber prétend qu'il naquit à Rome en 1486, mais il ne nous dit point sur quoi il fonde son opinion. On croit plus généralement et avec plus de vraisemblance, qu'il appartenait à la famille des Panico, originaire de Parme, et qui vers la moitié du siècle XV. s'était établie à Carpi. Tiraboschi cite des documens authentiques d'où il paraît que c'était le fils d'Astolphe, comte palatin et notaire. Les Panico tiraient leur dénomination du comté du même nom, sur le territoire bolonais. Cette assertion semble solidement établie par un contrat écrit par Hugues lui-même, concernant une frise qu'il avait peinte à Carpi, et signé : *Hugo fiolo del conte Astolfo da Panico.*

On ignore tout-à-fait les aventures de sa vie : selon Vasari, il était peintre médiocre (1), mais homme ingénieux, et ses ouvrages nous le montrent dessinateur ferme et correct. L'abbé Zani prétend qu'il florissait entre 1510 et 1518 ; cependant Tiraboschi cite le livre d'écritures d'Ange de Modène, où les lettres gravées en bois sont des mains d'Hugues. Cet ouvrage eut deux éditions, en 1532 et 1535. Le même auteur lui attribue aussi un traité d'anatomie avec des figures fort-médiocres, imprimé la première fois à Bologne en 1522, mais qui ne lui appartient pas, et est évidemment de Jacques Berengario de Carpi, son compatriote (2).

(1) On dit que, ne pouvant parvenir à se distinguer par un véritable mérite comme peintre, il tâcha d'obtenir de la célébrité par la bizarrerie des moyens d'exécution qu'il employait, et peignit aves les doigts, au lieu du pinceau. Il marqua même ce singulier procédé dans quelques-uns de ses ouvrages.

(2) Quelques autres peintres s'appelèrent aussi de Carpi, du nom de leur patrie. Nous nous bornerons à citer Alexandre de Carpi, élève d'André Costa bolonais, et Jérôme de Carpi, qui porta le premier à Bologne le style de l'école lombarde, et suivit ensuite celle du Parmesan : on prétend néanmoins, sur la foi de Vasari et de Giraldi, que Jérôme nacquit à Ferrare en 1501. Du reste la petite ville de Carpi, qui appartient au

Le clair-obscur était peut-être, à ce temps, la méthode plus favorable pour rendre l' effet des simples esquisses lavées au bistre ou à l' encre de la Chine. On a déjà remarqué que, sous ce point, quelques pièces d' Hugues d' après Raphaël paraissent l' emporter même sur les gravures de Marc-Antoine. On peut en dire autant de plusieurs autres d' après le Parmesan, dont le style libre et gracieux se prêtait encore mieux à ce genre de traduction. On a été jusqu' à en attribuer à ce maître l' invention; disant qu' il l' apprit à Hugues et à Antoine de Trente, dont il se valut pour reproduire ses admirables dessins. Il semble cependant qu' il n' ait pas assez de droit pour contester à Hugues la priorité, et cumuler en lui seul la double gloire de l' invention du clair-obscur et de l'application de l'eau-forte qu'il introduisit le premier dans la gravure (1), du moins en Italie. Hugues était d'ailleurs plus âgé que le Parmesan de vingt ans environ, et tous ses premiers ouvrages sont indubitablement d'après Raphaël.

On connaît environ une trentaine d' estampes d'Hugues, dont deux seules offrent une date, celle de 1518. La plupart (20 environ) sont d' après Raphaël, quelquefois sur de simples dessins, ou du moins avec des différences considérables d' avec les tableaux connus, et d' après le Parmesan. Plusieurs portent son nom, écrit en toutes lettres: on lui attribue cependant aussi une marque formée par un C placé obliquement, et qui contient un petit V, oblique de même. On la trouve sur le sujet d'Abel priant devant l' autel de l' holocauste, d' après un dessin fait par Dominique Beccafumi pour le pavé de la cathédrale de Sienne; on croit que cette pièce, d' ailleurs très-médiocrement gravée, soit un de ses premiers essais. Brulliot enfin, dans son *Dictionnaire des monogrammes*, dit qu' on prend aussi quelquefois pour des ouvrages de Hugues quelques pièces marquées d' un N. D. B. 1544. Nous parlerons de ce monogramme à l'article de Nicolas Vicentino. André Andreani, ayant par la suite acheté plusieurs des tailles en bois de Hugues, y plaça son propre nom, selon son usage: la marque antérieure perce cependant quelquefois au dessous.

duché de Modène, vantait aux siècles XV. et XVI. une école particulière, qui commença par quelques anonymes qui peignirent dans la cathèdrale, et fut continuée par Bernard Loschi, Marc Meloni, Horace Grillenzone, etc. Elle se distingua plus tard par des travaux en plâtre colorié justement célèbres.

(1) Meerman et les écrivains allemands en attribuent la gloire à Wolgemuth ou à Albert Durer.

PIÈCES AVEC MARQUE

1. David et Goliath — D'après Raphaël.

Larg. 14 *pouces*, 3 *lignes* — *Haut.* 9 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, Vol. XII, I, 8.)

Le géant terrassé, et David levant un large cimeterre pour lui trancher la tête, occupent le milieu. Dans le fond on voit les Israélites pourchassant les Philistins, dont l' un court effrayé vers la droite en devant, une lance à la main.

Cette composition diffère beaucoup du tableau de Raphaël au Vatican. L'estampe est d'après un dessin de Raphaël lui-même, qui avait déjà été gravé par Marc-Antoine Raimondi (l'abbé Zani prétend au contraire par Augustin Vénitien), et le fut depuis par Étienne de Laulne, etc. *(Voyez ces maîtres.)*

Le clair-obscur dont nous parlons est à trois planches. Au milieu en bas on lit: RAPHAEL URBINAS P. UGO. DA CARPI; cette inscription est exprimée en blanc, et en caractères à peine lisibles. Vasari cite cette pièce; Bartsch et Ferrario la qualifient de très-rare.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

2. Le Massacre des Innocens — D'après Raphaël.

Larg. 15 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouces.* (Bartsch, II, 8.)

La scène représente une place publique, sur les bords d' une rivière traversée par un pont. Huit femmes tâchent de défendre leurs enfans, contre cinq bourreaux qui les poursuivent. L' une d'elles, au milieu et tenant son fils dans ses bras, court effarée et criant: à sa droite une seconde, à demi nue, cherche de s' enfuir, et tourne la tête vers un homme tirant une longue rapière, qui vient de saisir son enfant par une jambe. En delà une jeune mère, assise à terre, examine la blessure de son fils; tandis qu' une des deux autres fuit vers la droite les mains levées, l'autre est rejointe par un bourreau. Sur le premier plan gisent morts deux enfans, et tout près d' eux une femme à genoux, qui de la main droite tâche de cacher le sien derrière son propre corps, et de repousser de la gauche son assassin. Sur le second plan, vers le milieu, un soldat, la tête couverte d'un casque, saisit aux cheveux une mère qui s' enfuyait vers la gauche, et semble sur le point de la percer de son glaive; pendant qu' une autre femme, un enfant sur le bras, repousse le cinquième bourreau armé d' un poignard.

Cette superbe composition est la même qu'on connaît dans l'oeuvre de Marc-Antoine sous le nom du *Chicot*, et qui fut gravée aussi par Marc Dente, Augustin Vénitien, Cavaleriis, Lucchese, Binck, Colombo, etc. *(Voyez ces maîtres).* Le nom de Hugues est ménagé en blanc sur le piédestal à mi-hauteur près de la marge à gauche, de cette manière : RAPHAEL URBI HUGO. Le clair-obscur est à trois planches. Cette pièce est une des plus parfaites en ce genre et excessivement rare. Elle manque, dit Bartsch, même dans beaucoup des collections les plus riches.

Épreuve un peu pâle, mais parfaitement conservée, sur papier doublé.

---

3. La Mort d'Ananie — D'après Raphaël.

Larg. 14 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, II, 27.)

Saint Pierre avec huit de ses compagnons est placé au milieu, sur une estrade élevée de deux degrés. Il lève au ciel la main droite, et montre de la gauche Ananie terrassé sur le premier plan, se débattant dans d'affreuses convulsions. Deux autres apôtres, vers la droite, distribuent de l'argent aux nouveaux chrétiens convertis.

Ce sujet est tiré d'un des cartons fournis par Raphaël pour les tapisseries du Vatican, et qui à présent est en Angleterre. Vasari s'est singulièrement trompé en l'appelant l'histoire de Simon le magicien. On en connait une estampe par Augustin Vénitien. *(Voyez l'œuvre de ce maître.)* Ce clair-obscur fut gravé par Hugues à Rome l'an 1518, qu'on lit dans quelques épreuves au dessous d'un privilége du pape Léon X, gravé dans la marge inférieure, mais qu'il est extrêmement rare de rencontrer, cette marge étant pour l'ordinaire coupée. Les noms de Raphaël et de Hugues sont ménagés en blanc sur une marche au dessous des apôtres, dans quelques autres épreuves. Bartsch prétend qu'on doit désigner pour premières celles avec l'inscription; Zani croit au contraire que ce sont les secondes. La nôtre est à trois planches, avec la marque sur l'estrade.

Épreuve tres-fraiche et parfaitement conservée.

---

4. Même composition.

Mêmes dimensions.

Ce clair-obscur est aussi à trois planches et offre la même inscription. Zani n'en parle point, et il semble que Bartsch le désigne sous le nom de seconde épreuve de la pièce précédente, et qu'il attribue le nom de troisième à celle que nous avons déjà décrite comme étant l'original de Hugues. Nous sommes induits en cette opinion par les mots dont il se sert pour distinguer ces troisièmes épreuves, c'est-à-dire que *les clairs ne sont plus exprimés par des hachures, mais par des grosses taches*, ce qui convient assez à la manière dont la planche des rehauts y est traitée. Il ajoute cependant que l'inscription ne s'y voit plus exprimée, et dans notre épreuve on l'aperçoit très-nettement, comme nous l'avons déjà dit. Nous pouvons ajouter que, comparant attentivement cette pièce aux autres ouvrages d'Hugues, il ne nous reste point de doute que ce ne soit le véritable original ; et que celle dont nous parlons maintenant n'en soit une copie, ou du moins que les deux planches des ombres et des rehauts n'y soient absolument changées.

En effet dans celle-ci le travail est tout-à-fait différent, les clairs sont beaucoup plus resserrés et traités en manière de petites hachures ou de coups d'un léger pinceau, dentelés toujours aux bords pour les fondre dans la demi-teinte. Mais ce qui la caractérise encore plus particulièrement c'est la planche des ombres, qui est infiniment plus avancée que dans la pièce d'Hugues, et présente une ligne presque continuelle et absolue dans toutes les parties des figures. Au total, le style de l'original est beaucoup plus libre et pittoresque, quoique apparemment plus négligé; celui de la copie est plus diligent et soigné, mais en même temps plus sec et timide.

Belle épreuve, très-bien conservée, sur papier doublé.

---

5. **Descente de croix — D'après Raphaël.**

Larg. 10 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 13 *pouc.* (Bartsch, II, 22.)

Joseph d'Arimathée détache la main gauche du Christ de la croix, tandis que le corps en est soutenu par deux autres disciples, et reçu par saint Jean, qui est monté sur une échelle à la droite. Au milieu en bas la Vierge évanouie, secourue par trois femmes.

Ce sujet est le même qui fut gravé par Marc-Antoine (*Voyez l'œuvre de ce maître*) et répété plusieurs fois, mais il est traité en contrepartie. Le clair-obscur y est à trois planches, et dans la marge inférieure on lit RAPHAEL URBINAS, suivi d'une petite croix. Zani appelle cette pièce très-belle et très-rare; il ajoute que le nom de Hugues y est tracé en blanc sur une tablette, à la droite en bas: nous n'en voyons point de trace.

Superbe épreuve, parfaitemente conservée.

---

6. **Diogène — D'après le Parmésan.**

Larg. 12 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 17 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, VI, 10).

Le philosophe est assis devant son tonneau, lisant dans un livre qui est à terre devant lui, et tenant de la main droite une baguette appuyée sur un autre livre ouvert. À sa gauche est un coq déplumé, raillerie de la définition de l'homme donnée par Platon.

Suivant Vasari c'est le plus parfait ouvrage qui soit sorti des mains d'Hugues. La pièce fut gravée à quatre planches, et à la gauche en bas on doit lire: FRANCISCUS PARMEN. PER UGO CARP. Comme notre épreuve n'est imprimée qu'à trois planches seulement, on n'y voit pas cette inscription, qui doit être ménagée dans celle des rehauts. Le même sujet fut aussi gravé par Jacques Caraglio (*Voyez son œuvre*). L'estampe du Caraglio présente beaucoup plus de détails, et offre un fond tout-à-fait différent; celle de Hugues cependant l'emporte par la correction du dessin et la vigueur de l'expression.

Épreuve d'une grande fraicheur et parfaitement consérvée.

---

7. L'Avarice chassée du Parnasse — D'après Balthasar Peruzzi.

Larg. 8 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, VIII; 12, sous le nom de l'Envie chassée du temple des Muses.)

Apollon, assis à la gauche, ordonne à Hercule de chasser à grands coups de massue l'Avarice, représentée par une femme qui s'enfuit, emportant un paquet de vases, etc. Huit Muses environnent Apollon, et Minerve armée est à sa droite.

Vasari, décrivant cette pièce, en nomme le sujet l'Avarice chassée du Parnasse, titre que nous lui avons conservé, préférablement à celui adopté par Bartsch et copié par Brulliot (*Dict. des monogr.* I. *part.* 152, *p.* 46) de l'Envie chassée du temple des Muses. En effet, la figure qui s'enfuit ne porte, à coup sûr, aucun des emblèmes de l'Envie, non plus que le fond ne représente pas la vue d'un temple des Muses, mais un arc de triomphe d'ordre corinthien, et dans l'éloignement le frontispice d'un temple de Neptune. Vasari ajoute que ce morceau fut gravé par Peruzzi lui-même, et Malpé, dans son *Dictionnaire des graveurs* suit cette opinion.

Balthazar, quoique né à Volterre en 1481, s'appelait Siennois : il mourut à Rome en 1536, empoisonné par ses rivaux. On lui attribue les estampes d'un livre sur les antiquités de Rome, et celles d'un commentaire de Vitruve.

La pièce dont nous parlons, et qui est imprimée à deux planches seulement, porte deux inscriptions en bas : à la gauche BAL. SEN, à la droite PERUGO.

D'après cette dernière indication, Papillon, grand forgeur d'artistes nouveaux, a tiré un graveur qu'il appelle Perugo. Bartsch, au contraire, suivi par Brulliot, déclare qu'on doit reconnaître cette estampe pour un des plus beaux ouvrages de Hugues de Carpi. Il ajoute qu'on en connaît deux épreuves différentes, dont la première, très-rare, offre un dessin fort avancé par hachures, les demi-teintes en étant couvertes ; les clairs au contraire y sont rares, et exprimés par des traits fort délicats. La seconde montre les ombres plus minces et grêles, les hachures sont ôtées des demi-teintes, et on n'en voit plus sur la partie éclairée du corps d'Hercule, ni sur le bras gauche de la Nymphe (c'est de la Muse qu'il devait dire) qui reste au milieu, appuyée à un tronc : la planche enfin des rehauts y est changée, et substituée par une qui ne présente que des traits roides, sans goût et confondus en masses lourdes.

Notre épreuve, la seule que nous ayons vue de cette pièce, montre à la vérité le torse d'Hercule et le bras de la Muse en teinte plate, mais on est loin de pouvoir reprocher aux rehauts d'être en masses confondues et lourdes : au contraire, ils sont distribués avec beaucoup de goût et d'intelligence. Il nous semble aussi qu'un plus profond examen pourrait faire naître quelque doute sur le véritable graveur de cette pièce, et que, avant de donner un démenti formel à Vasari, il conviendrait pouvoir au moins citer une gravure avérée de Hugues de Carpi, dont le style approchât assez de celle dont nous parlons.

Ce même sujet fut aussi gravé par le Maitre au Dé. *(Voyez son œuvre.)*

Superbe épreuve, parfaitement conservée, sur papier doublé.

---

8. Les Amours — D'après Raphaël.

Pièce ovale. — Diam. de la larg. 15 *pouc.*, 3 *lig.* — *De la haut.*, 9 *pouc.* 10 *lig.*, *et* 1 *pouc. de marge.* (Bartsch, VII, 3).

Dix-sept amours ailés, dont quelques uns grimpés sur des arbres y

cueillent des fruits, tandis que d'autres jouent avec un lièvre et essayent leurs armes. Vénus s'approche à la gauche, et est caressée par eux. Au milieu en bas l'inscription en noir: PER USO DA CARPO, en deux lignes.

Quoique cette composition soit attribuée à Raphaël, Bartsch croit y reconnaître plutôt le style de Perin del Vaga. Elle fut puisée dans la description d'un tableau de Philostrate. Ce clair-obscur, qui est à quatre planches, est cité par Vasari parmi les ouvrages d'Hugues. Bartsch dit que la bibliothèque de Vienne en possède une copie qui semble à trois planches seulement, celle des ombres et celle des contours étant imprimées toutes deux en noir. La nôtre, au contraire, semble aussi au premier coup-d'œil à trois, parce que la seconde et la troisième planche offrent des teintes très-peu différentes entr'elles.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

PIÈCES SANS MARQUE

9. LA PÊCHE MIRACULEUSE — D'après RAPHAËL.

Larg. 12 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch II, 13.)

On voit deux barques, dans l'une desquelles le Christ, assis sur la proue, semble bénir S. Pierre et S. André qui sont avec lui: dans l'autre sont les fils de Zébédée, tirant les filets. Le fond représente un paysage montagneux.

Ce clair-obscur, qui est à trois planches, fut exécuté par Hugues d'après un dessin de Raphaël, qui servit pour une des tapisseries du Vatican. On en connaît deux sortes d'épreuves. Les premières, auxquelles la nôtre appartient, sont sans aucune inscription. Les secondes, après qu'Andreani devint possesseur des planches, portent le monogramme de ce graveur, et la date de Mantoue 1609: l'horizon y est blanc.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

10. S. PIERRE PRÊCHANT — D'après le CARAVAGE.

Larg. 14 *pouc.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, IV, 25).

Le Saint est debout sur une estrade, prêchant à douze personnes rassemblées, dont on voit dix à la gauche et deux à la droite, qui semblent deux femmes.

Ce clair-obscur, qui est à trois planches, fut gravé par Hugues d'après un dessin de Polidoro Caldara de Caravaggio. On en connaît deux sortes d'épreuves: les premières qui n'offrent aucune inscription, et les secondes, à qui la nôtre appartient, qui sont marquées du nom du peintre, du monogramme d'Andreani et de la date *Mantova* 1608.

Bonne épreuve et bien conservée.

11. SATURNE — D'après le PARMÉSAN.

Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch VII, 27.)

Le Dieu est couché à terre, tourné vers la gauche, s'appuyant sur un bras, et tenant de la main droite une balance. Un enfant, qui est debout près de lui, y porte aussi la main.

Ce clair-obscur, gravé par Hugues d'après un dessin du Parmésan, est à quatre planches. On en connait aussi deux sortes d'épreuves. Les premières, dont est la nôtre, sans aucune marque, et les secondes avec le monogramme d'Andreani et la date de Mantoue 1604.

Épreuve bien conservée, quoique coupée au milieu et légèrement restaurée.

PIÈCES ATTRIBUÉES À HUGUES DE CARPI

12. CHRIST CHEZ LE PHARISIEN — D'après RAPHAËL.

Larg. 13 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch II, 17).

Tandis que le Christ parle avec son hôte Simon le Pharisien, la Magdeleine est à ses pieds, qu'elle vient de parfumer et qu'elle essuye de sa longue chevelure. Un des convives verse à boire, et un page sert un plat sur la table. Dans le coin à la gauche est le nom de Raphaël, le monogramme d'Andreani et la date de Mantoue 1609, le tout en cinq lignes.

Bartsch prétend qu' originairement cette pièce fut exécutée par Hugues de Carpi, et depuis publiée par Andreani sous son propre nom, selon sa coutume. Il ajoute cependant de n'avoir jamais rencontré d'épreuves qui confirment son opinion. Zani ne partage point cet avis, et l'attribue tout simplement à Andreani, ajoutant qu'il y en a aussi une copie en clair-obscur, taillée par Alexandre Gandini. Cette composition avait déjà été gravée par Marc-Antoine *(Voyez son œuvre)* et le fut depuis beaucoup de fois.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

13. PAN et la DISPUTE DE MARSIAS — D'après le PARMÉSAN.

Larg. 11 *pouc.* 9 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch VII, 24.)

Ces deux sujets sont renfermés dans deux ovales, l'un à côté de l'autre. Celui à la droite représente Pan qui semble ramasser de terre son chalumeau, ou bien le plonger dans un fleuve. Il est de profil et tourné à la droite.

Diamètre en larg. 4 *pouc.*, 7 *lig.* — *En haut*, 6 *pouc.*, 10 *lig.*

Le second ovale offre Apollon debout, jouant du violon, vis-à-vis de Marsias qui l' écoute, assis sur une butte à la droite.

Diamètre en larg. 5 *pouc.*, 4 *lig.* — *En haut.* 7 *pouc.*, 6 *lig.*

Ces deux clair-obscurs sont imprimés à quatre planches. Bartsch dit qu' il est très-rare de les trouver réunis dans une même épreuve. Quoiqu' ils n' offrent point de marque, il les attribue à Hugues de Carpi, et à la verité ils en sont dignes. On en connait deux sortes d' épreuves : celles où manque le trait qui détermine les ovales, sauf deux indications près de la jambe droite de Pan et près du coude de Marsias ; et celles où les ovales sont déterminés par un gros trait. Il appelle du nom de premières, celles qui, comme la nôtre, n' offrent point cette ligne de démarcation. Ce sujet fut aussi gravé à l' eau-forte par Antoine Fantuzzi.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

---

14. La Surprise — D' après le Parmésan.

Larg. 6 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, X, 10.)

Un homme debout, habillé à l' antique, vu presque de profil et tourné à la droite, baissant un peu la tête et tendant les bras, comme quelqu' un qui aperçoit un objet qui le frappe.

Cette figure est renfermée dans un ovale, du diamètre en larg. de 5 pouc., 10 lig., et en haut, de 8 pouc., 8 lig. Bartsch, qui prétend avec raison qu' elle ait été gravée par Hugues, en distingue trois sortes d' épreuves. 1. Sans marque, et sans le trait qui détermine le côté gauche de l' ovale. 2. Sans marque, mais avec ce trait. 3. Avec la marque d' Andreani, et de rechef sans le trait de contour. La nôtre offre un mélange de ces caractères, en ce qu' on y voit l' ovale bordé à la gauche par un trait, taillé dans la planche des demi-teintes, et en même temps aussi la marque d' Andreani. Au reste, nous avons eu souvent occasion de nous convaincre que rien n' est moins constant que les étiquettes de cette sorte, dans les anciens clair-obscurs, dont les planches changèrent successivement plusieurs fois de propriétaires, et même assez souvent furent restaurées et rétablies. A trois planches.

Épreuve un peu tachée et endommagée.

---

15. Raphaël et sa maîtresse — D' après Raphaël.

Larg. 8 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, IX, 3.)

À la gauche est un homme debout, la tête baissée, barbu et coiffé d' un bonnet tel qu' on le donne ordinairement à Ulysse. Il n' a d' autre habit qu' une simple tunique très-courte et sans manches. Avançant le bras droit, il semble s' adresser à une femme, assise à la droite, qui le regarde, écoutant avec attention, la tête appuyée sur sa main. Le pied droit de cette figure est nu, et pose sur une boule. Le fond représente une porte cintrée.

Nous avons cru devoir conserver la singulière dénomination sous laquelle cette pièce est connue communement, quoique d'après la description on doit reconnaître que rien n'est plus faux et plus ridicule. Ce même sujet fut gravé une autre fois par Hugues, dans une moindre dimension. La pièce dont nous parlons est à quatre planches, et on y voit l'ombre portée sur le fond par le corps de la femme. On n'y trouve aucune marque; mais sa grande beauté, et plus encore son style, nous font pencher à croire que ce soit une répétition taillée par Hugues lui-même.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

Nous soupçonnons que trois autres pièces anonymes, qui sont dans notre collection, doivent être également attribuées à Hugues de Carpi. Elles représentent : 1.° LE CHRIST GUÉRISSANT UN PARALYTIQUE. — 2.° LA GÉNÉROSITÉ DE SCIPION L'AFRICAIN. — 3.° CIRCÉ DONNANT À BOIRE AUX COMPAGNONS D'ULYSSE. Peut-être même on pourrait leurs en joindre une quatrième, JASON VICTORIEUX. Voyez-les parmi les clairs-obscurs des MAÎTRES ANONYMES.

ANTOINE DE TRENTE

Antoine de Trente est le second des graveurs en clair-obscur qui illustrèrent l' école d' Italie. Toutes ses tailles sont d' après le Parmésan, dont il posseda au plus haut degré le style gracieux et la magie du clair-obscur. Pour ce qui concerne sa vie, on peut dire à la rigueur que l'on n' en sait rien, et que tout ce qu' on a avancé ne sont que des conjectures plus ou moins vraisemblables. La seule date que nous trouvons dans ses estampes est l' année 1535, qu' on lit sur l' épreuve que nous possédons du Martyre des saints Pierre et Paul, et que nous ne trouvons citée par personne.

Vasari nous apprend que le Parmésan montra à Antoine, son élève, la méthode d' exécuter des camaïeux à trois planches, dont il en avait fait faire antérieurement d' autres à Hugues de Carpi. Ce même auteur ajoute qu' Antoine étant à Bologne, vers 1530 (c' est-à-dire douze ans après la date reconnue de deux pièces d' Hugues), y fut employé par son maître à graver en clair-obscur quelques uns de ses dessins, entr' autres la Décollation de s. Pierre et s. Paul (qui à la vérité porte le date 1535), et que pendant ce travail, Antoine, profitant du sommeil de son maître lui vola tout ce qu' il avait en estampes, tailles en bois, dessins, etc., et disparût, sans qu' on en ait jamais eu de nouvelles. La marque qu'Antoine nous laissa dans ses clair-obscurs se compose d' un monogramme formé des deux lettres A T; c' est-à-dire un A traversé par une barre horizontale dans sa partie supérieure. *(Voy. pl. I, fig.* 1.)

Vers le même temps nous trouvons en France, parmi la colonie d' artistes italiens conduits par le Primatice pour décorer le château de Fontainebleau, un Antoine Fantuzzi (1). Le style de cet artiste se rapproche si fort de celui du Parmésan, qu' on sent qu' il doit avoir étudié long-temps dans les œuvres de ce peintre. Sa marque se compose aussi d'un A T, ou d' un A. T. F. Quelques unes de ses gravures, dont on connait environ une soixantaine, toutes sur cuivre, sont d' après le Parmésan. Ces rapprochements font croire à Bartsch que Fantuzzi ne soit autre chose qu' Antoine de Trente lui même, qui, refugié en France, y reprit son nom de famille, dont il n' avait pas fait usage à Bologne. Une dernière observation finit de le persuader : c' est le T qu' on trouve quelquefois dans son monogramme, et qu' il lit sans hésiter *Tridentinus* (2). Les dates des estampes de Fantuzzi ne commencent qu' á 1540,

(1) Les Français, grands écorcheurs de noms, en ont fait *Fantose*, et de Piles *Frataño*.

(2) Bartsch ne nomme point l' estampe où l' on trouve ce T dans le monogramme; mais c' est celle qui représente Alcitoès et ses deux sœurs, changèes en chauve-souris. On y lit *Bologna inventor-Antonius Fantuzzi T fecit* 1542.

et ne dépassent pas 1545. Ces conjectures sont ingénieuses sans doute, et furent adoptées par la plupart des écrivains.

D' après ces données, l' infatigable abbé Zani s' occupa de vérifier l' existence à Bologne d' une famille du nom de Fantuzzi. Il trouva qu' elle y florissait au XVI siècle, et même qu' un François Fantuzzi y fut maire en 1571, et un Pasotto Fantuzzi y fit restaurer, en 1578, à ses dépens, les tableaux de l' église de saint Jacques. Cette famille existait encore de son temps. Tout cela au surplus est bon à prouver l' erreur de Malpé, copiée depuis par Huber, Rost et Brulliot, qui prétendent que Fantuzzi naquit à Viterbe (1), plutôt que l' identité de cet artiste avec Antoine de Trente, qu' il s' agissait de vérifier.

Mais ce même Zani, ailleurs, sur la foi du manuscrit d' un amateur bolonais, F. Oretti, semble au contraire soupçonner que le véritable nom de famille d' Antoine de Trente, fut Cavalli. On y lit qu' un Antoine Cavalli, graveur en bois et élève du Parmésan, tua le fils d' un certain Pizzoli; que ce Cavalli était natif de s. Pierre, et qu'il grava une estampe pour sa terre natale. La famille Cavalli existait à Trente au XV siècle, et s' éteignit en 1585: on y connait un chanoine Jean de Cavalli en 1427. Quoique le manuscrit Oretti n' attribue au Cavalli aucune des pièces en clair-obscur qu' on sait gravées par Antoine de Trente, mais le déclare tout simplement élève du Parmésan, les rapprochements du nom, de l' époque et de l' école, n' en sont pas moins frappans; mais loin d' éclaircir la discussion, ils ne font que l' embrouiller davantage.

Deux seuls, parmi les clair-obscurs d' Antoine de Trente décrits par Bartsch, portent de marque, et c' est celle dont nous avons parlé. Cet auteur ne lui en assigne pas moins une dizaine, et Brulliot en ajoute quelques autres. Celles attribuées par Malpé, Bartsch et Brulliot à Fantuzzi, dépassent à leur tour une vingtaine, mais plusieurs appartiennent sans doute à des graveurs qui n' ont rien de commun avec lui, et une même appartient à un maître de l' école allemande. Toutes sont composées des lettres A T F, auxquelles on joint quelquefois un N. Le nom de Fantuzzi écrit en toutes lettres, se trouve très-rarement. Ayant cité le seul exemple où il soit accompagné d' une indication qui peut faire soupçonner sa patrie, nous ajouterons à présent qu' on le trouve seul trois autres fois, et toujours sur des estampes d' après Jean Boulogne. Nous reviendrons sur cet artiste, lorsque nous parlerons des maîtres de l' école de Fontainebleau.

(1) Malpè fut le premier à avancer que Fantuzzi naquit à Viterbe en 1520. Huber et Rost copièrent cette assertion, répétée ensuite aussi par Brulliot, qui cependant partage l' opinion de Bartsch, que ce soit la même personne qu' Antoine de Trente, et par conséquent qu' on doit placer l' époque où il florissait entre 1530 et 1541. Basan fait pis encore: il fixe la naissance de Fantuzzi à 1631. A' son tour Malpè avait fixé, avec autant de bon sens, celle d' Antoine de Trente à 1608.

PIÈCES AVEC MARQUE

16. MARTYRE DE S. PIERRE ET S. PAUL. — D'après le PARMÉSAN.

Larg. 17 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, IV, 28).

Le préfet de Rome est assis à la droite sur son tribunal, entouré de juges et de licteurs. Au milieu s. Paul agenouillé, et un bourreau nu, vu par le dos, qui lève un sabre pour lui trancher la tête. À la gauche un second bourreau saisit à la barbe s. Pierre, qui est aussi à genoux. Dans le fond on voit de ce côté une foule de spectateurs, et un ange qui descend du ciel, une palme à la main.

Cette pièce à trois planches est une de celles citées par Vasari. Antoine de Trente la grava à Bologne en 1535. Bartsch en distingue deux sortes d'épreuves: les premières qui sont entièrement à trois planches, et les secondes qui n'offrent de rehauts que dans une petite partie du devant. Il ne dit pas qu'il y ait aucune marque, cependant dans une épreuve que nous possédons, et qui appartient aux premières, on voit, dans le bas à la droite, distinctement la date DXXXV et quelques caractères gravés verticalement qui sont très-difficilement lisibles, le papier étant coupé tout près: mais on voit aisément que c'est une véritable marque du graveur.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

17. MÊME SUJET.

Même dimension,

Seconde épreuve, presque entièrement à deux seules planches et sans trace de marque. On a aussi de ce sujet une très-belle estampe, par Jacques Caraglio. *(Voyez l'œuvre de ce maitre.)*

Épreuve assez bonne, sur papier doublé.

18. S. JEAN BAPTISTE — D'après le PARMÉSAN.

Larg. 3 *pouc.*, 10 *lignes* — *Haut.* 3 *pouc.*, 11 *lig.* (Bartsch, IV, 17).

Le Saint est figuré au désert, assis, étendant la main droite vers une croix. Un agneau est couché à ses pieds, sur le devant à la droite.

Ce beau clair-obscur à deux planches fut gravé d'après un dessin. On en a des épreuves, dit Bartsch, où le sujet se trouve renfermé dans une bordure de sept lignes de largeur, et composée de quatre pièces, dont celle d'en bas offre le chiffre A T. *(Voy. planche* 1, *f.* 1) exprimé en blanc: mais ces épreuves paraissent avoir été tirées postérieurement, après que les planches étaient déjà beaucoup usées. En effet, dans la nôtre, qui est de la plus grande fraicheur, on ne la voit pas.

Belle épreuve, fort bien conservée.

PIÈCES SANS MARQUE

19. LA SYBILLE et AUGUSTE — D'après le PARMÉSAN.

Larg. 9 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, V, 7.)

La Sybille Tiburtine, debout au milieu de l'estampe, lève la main droite, faisant remarquer à l'empereur, qui est près d'elle, la Vierge Marie avec l'enfant Jésus et quatre anges, qui apparaissent dans le haut à la gauche. Deux valets sont à la suite d'Auguste.

Ce clair-obscur, très-beau et très-rare, est à deux planches. On en connaît une répétition, que Bartsch attribue à Joseph Nicolas Vicentino, et qui est à trois planches. Vasari cite ce sujet parmi ceux taillés en bois par Antoine de Trente, mais il ne dit rien de plus. Nous soupçonnons qu'il y ait confusion dans l'attribution des ces deux pièces. (*Voyez le n.* 33.)

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

---

20. PSYCHÉ — D'après JOSEPH SALVIATI.

Larg. 9 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 1 *lig.* (Bartsch, VII, 26.)

Psyché suivie par ses femmes s'avance vers la droite, et est accueillie par le peuple rassemblé de l'autre côté, qui lui rend des honneurs divins, et place des vases de parfums sur son passage.

Ce sujet, renfermé dans un octogone de 9 pouces de diamètre, est gravé à trois planches. Bartsch assure qu'il est d'après un dessin de Joseph de la Porta, dit le Salviati; nous penchons cependant à croire que ce soit plutôt d'après le Parmésan, ainsi que toutes les pièces que nous connaissons gravées par Antoine de Trente, et le style de la composition est loin de démentir notre opinion.

Andreani restaura et republia cette pièce en 1602, avec son nom: notre épreuve est antérieure, et ne porte aucune marque.

Superbe épreuve, parfaitement fraîche et bien conservée.

---

21. HOMME VU PAR LE DOS — D'après le PARMÉSAN.

Larg. 6 *pouces.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouces.*, 6 *lig.* (Bartsch, X, 13.)

Figure académique d'un homme nu, assis, vu par le dos, appuyant les deux bras croisés sur une butte, et la tête sur les mains. Le fond représente un riche paysage. À la droite est placé le tronc d'un grand arbre, dont les rameaux dépassent le bord supérieur: de l'autre côté on voit à terre un buste de femme.

Ce clair-obscur est à deux planches seulement, mais d'une telle beauté et rection, qu'on prétend qu'il ait été dessiné sur la planche par le Parmésan lui-me. Bartsch, qui rapporte cette tradition, semble y prêter pleine foi, et ajoute après que le peintre eut tracé sur le bois les traits et les hachures qui exprit les ombres et les rehauts, il en confia l'exécution à Antoine de Trente, qui it un de ceux qui travaillaient de cette manière avec plus de succès. Si cette opin fût susceptible d'argumens plus positifs, elle nous expliquerait pourquoi le le de cette pièce diffère si fort d'avec les autres ouvrages du même graveur, et re les traits croisés avec une telle intelligence, et le feuillage traité avec une telle neté, qu'on ne rencontre que très-difficilement même chez les maîtres d'une que plus avancée.

Superbe épreuve, d'une singulière fraicheur et parfaitement conservée.

PIÈCES ATTRIBUÉES À ANTOINE DE TRENTE

22. Sainte Cécile — D'après le Parmésan.

Larg. et haut. 9 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, IV, 37.)

La Sainte est vue à mi-corps, presque par le dos et tournée en rofil vers la droite, touchant un petit clavecin soutenu par deux anges. n troisième ange est à la gauche, vers le fond.

Ce sujet, imprimé à deux planches, est renfermé dans un ovale de 8 pouc. 6 :. de diamètre en hauteur, sur 8 pouc. en largeur. Bartsch dit qu'il paraît gra-: par Antoine de Trente, quoiqu'il porte la marque d'Andreani, à la gauche en s. Nous sommes de son avis pour ce qui concerne le graveur, mais nous pouvons outer qu'il en existe des épreuves à grande marge intacte et bordée par des filets iprimés avec la planche des contours, sans la marque d'Andreani. La nôtre est de nombre et très-rare.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée.

23. Saint Simon — D'après le Parmésan.

Larg. 2 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, IV, 10.)

Le Saint est vu de profil, tourné vers la gauche. De la main droite l tient élevée une petite scie, et appuye la gauche sur la hanche.

Cette pièce est sans marque, et imprimée à trois planches. Elle est d'après un essin du Parmésan, et fait partie d'une suite des douze apôtres, qui fut aussi gra-ée en taille-douce par André Meldolla, F. P. etc.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

24. La Force — D' après le Parmésan.

Larg. 2 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, VIII, 7.)

Jeune femme debout, le corps dirigé vers la droite mais la tête tournée en profil vers la gauche, embrassant des deux mains une colonne, qui dépasse le bord supérieur.

Ce beau clair-obscur, imprimé à deux planches, sans marque, mais dont le style décèle son auteur Antoine de Trente, est la répétition en contre-partie d' une taille-douce attribuée au Parmésan lui-même, et marquée des lettres F. P.

Bonne épreuve, forte bien conservée.

---

25. Pallas — D' après le Parmésan.

Larg. 2 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, VII, 23.)

La Déesse est debout, vue de profil, tournée à la droite, appuyant la main gauche sur un grand bouclier, et levant la droite, qui tient un bâton.

Ce clair-obscur est à deux planches et sans marque. Dans notre épreuve le bâton, ou plutôt la lance, s' aperçoit à peine.

Bien conservée et médiocrement fraiche.

---

26. Amazone — D' après le Parmésan.

Larg. 2 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 9 *lig.*

Jeune femme debout, tournée en profil vers la gauche et tenant un arc, qu' elle élève au dessus de sa tête. À la gauche sont deux autres figures, dont l' une représente une femme nue, vue par le dos, levant le bras droit et qui semble aussi tenir un arc.

Bartsch ne parle point de cette estampe, qui est gravée à deux planches et ne porte aucune marque. Le style cependant ressemble si fort à celui de la pièce précédente, que nous n' hésitons pas à l' attribuer au même graveur.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

27. Un apôtre.

Larg. 6 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 4 *lig.*

Vieillard vu de face, mais le tête tournée en profil vers la gauche et

levé au ciel. Nul emblème ne le distingue : son bras droit est un peu relevé et la main en est repliée vers l' épaule, tandis que le bras gauche pend le long du corps.

Cette superbe pièce n' est pas citée par Bartsch. Elle est d' une manière large et savante, et s' approche des plus beaux ouvrages d' Antoine de Trente. Le style cependant de la figure rappelle moins le faire du Parmésan, que celui de quelques-uns des maîtres de l' école de Florence ses contemporains. Elle n'offre point de marque et est imprimée à quatre planches.

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée.

Vasari nous apprend qu' Antoine de Trente tailla aussi en clair-obscur une NOTRE-DAME ; c' est peut-être la pièce décrite par Bartsch parmi les sujets de Vierges, sous le N. 12. Nous en possédons deux épreuves, dont une avec la marque F. M. F. On pourrait aussi vraisemblablement lui attribuer : 1.° LA SYBILLE ET L' ENFANT AU FLAMBEAU — 2.° CIRCÉ BUVANT AVEC LES COMPAGNONS D' ULYSSE. Voyez ces pièces parmi celles des MAÎTRES ANONYMES.

NICOLAS VICENTINO

Les ténèbres qui enveloppent tout ce qui concerne Hugues de Carpi et Antoine de Trente, s' épaississent encore davantage lorsqu' on vient à parler de Nicolas Vicentino, qui, à ce qu' il nous semble évident, fut l' élève de ce dernier.

Nous avons déjà vu qu' on a prétendu, avec des raisonnemens assez spécieux, qu' Antoine de Trente et Antoine Fantuzzi ne fussent que une seule personne ; nous verrons que la même opinion a prévalu chez quelques-uns, et avec beaucoup moins de raison, quant à Nicolas Vicentino et Nicolas Boldrini. Et comme on a soupçonné qu' Antoine de Trente pouvait bien s' appeler aussi, du nom de sa famille, A. Cavalli; on a cru que le nom véritable du Vicentino pouvait être aussi ou Rossigliani, ou Nicolai, ou même Scolari. Étrange agglomération d' artistes tout-à-fait différents entre eux, assimilation de disparates, manie dans le sens contraire de celle de cet honnête Papillon, qui, pour grossir son catalogue, dépeçait un même maître en plusieurs, et voyait à chaque borne un graveur en bois ; tandis qu' à présent il semble qu' on tend au contraire à en restreindre le nombre, de gré ou de force, au détriment même des faits et de la possibilité. Mais venons au Vicentino.

Vasari, qui est le premier à nommer un Jean Nicolas Vicentino, dit qu' il imprima en clair-obscur plusieurs dessins que le Parmésan avait laissés à sa mort. Quoiqu' il semble qu' à la vérité il y ait erreur dans le mot *imprima*, qu' on doit plutôt lire *grava*, *publia* ou *fit imprimer*, aussi bien que dans le premier nom de baptême de cet artiste (1), qui dans ses estampes, monumens d' une autorité incontestable, s' appelle lui même Joseph Nicolas, cependant cette indication du Vasari nous porte à présumer, qu' après la fuite d'Antoine de Trente, si fuite il y eut, le Vicentino fut substitué à sa place dans l' école du Parmésan, et continua à graver d' après les dessins que la féconde imagination du peintre ne cessait de produire.

Que le Vicentino prit cette dénomination de sa patrie, ou que ce fût simplement son nom de famille, très-commun d' ailleurs en Italie même de nos jours, voilà ce qu' on ne saurait avancer au juste. Dans l' estampe qui représente la *Vierge entre plusieurs Saints* (N. 29) nous le voyons signer son nom : NIC. s. VICENTINO. T. Zani a beau soutenir qu' on doit lire cette dernière lettre pour un F mal imprimé, il n' en est rien, et dans plusieurs épreuves de cette pièce que nous avons

(1) Plusieurs autres fautes de ce genre se sont glissées dans le passage du Vasari qui concerne les graveurs en clair-obscur (*Vie de Marc-Antoine*). Ainsi il dit que le Parmésan *tailla* le Diogène, gravé et marqué par Hugues, au lieu de *fit tailler* : de même qu' auparavant il avait affirmé que Balthasar Peruzzi fit en clair-obscur l' Hercule, que nous avons décrit sous le N. 6, tandis qu' il devait peut-être dire *fit faire*.

es, c' est toujours un T, bien nettement et uniformément exprimé. rtsch en conclut qu' on doit l' expliquer pour *Tridentinus*, et que par équent Vicentino était le nom de famille d' un compatriote d' Antoide Trente; d' autant plus qu' autrement il aurait écrit *Vicentinus*, lieu de *Vicentino*. Cela pourrait bien être, quoique rien d' ailleurs ne oquât l'opinion que l' inscription soit en italien, et qu' on doit lire NI-OLA SCULTORE VICENTINO TAGLIO'; pas même la marque P. placée tout près, et qui peut signifier autant FRANCISCUS PAR-ENSIS que FRANCESCO PARMIGIANO, omettant les deux noms famille, qui dans ce dernier cas serait MAZZUOLA. Nous voyons la ule italienne TAGLIO' au lieu de la latine SCULPSIT ou INCIDIT, quelques tailles en bois d' A. Gandini.

Ce même Bartsch (vol. XII, p. 113), parlant d' une estampe en r-obscur, d' après le Parmésan, qui représente *Diane chassant au rf*, dit que cette pièce fut gravée par *Antoine de Trente ou par Joph de Vicence*. Or si, selon son opinion, le Vicentino était de Trente, i peut être ce Joseph de Vicence, dont il ne parle jamais en aucun re endroit? Et cependant dans la table des matières il place la *Diane* us le nom du Vicentino, à qui réellement elle semble appartenir.

Malpé, dans ses NOTICES SUR LES GRAVEURS, prétend que Jean Nicolas entino, dit Rossigliano, naquit à Vicence vers 1510: qu' il grava pluurs clair-obscurs à trois planches de rentrées, quelques-uns marqués son nom abrégé, d' autres simplement d' un R. Ce nom de Rossiglia- est apparemment tiré de la fabrique de Papillon, qui appelle ce maitre *icolaus Rossilianus*: quant aux pièces du Vicentino marquées R, us avouons n' en pas connaitre. Il ne cite que quatre estampes de cet teur, entre lesquelles il place la *Vénus embrassant l' Amour*, gravée 'après le Titien par Boldrini, et qu' il avait déjà mentionnnée, avec les êmes indications, parmi les ouvrages de ce dernier maître (vol. 1, . 94). Mais, ce qui est pis encore, c' est qu' ailleurs il semble réduire pauvre Vicentino à l' humble rôle d' imprimeur, répétant, vers la fin l'article sur Antoine de Trente, d' après les mots échappés au Vasari, e *quantité d' autres morceaux de ce maître furent imprimés après mort par Jean de Vicence*. Or si ce Jean de Vicence n' est pas Jean ou plutôt Joseph Nicolas) Vicentino, nous ne savons ce qu' il entend r là, ni lui peut-être non plus.

Il a plu au contraire à Huber, dans son MANUEL DES CURIEUX ET DES MATEURS, d' appeler le Vicentino *Jean Nicolai*, surnommé *Rossigliani*. ous serions *curieux*, en notre qualité d' *amateurs*, de savoir où il a isé cette notice.

On devait croire que l' érudit et minutieux abbé Zani, rédigeant lus tard son catalogue d' artistes de tout genre (ENCYCLOPÉDIE MÉTHODI-UE, 1. *partie)* aurait rectifiées toutes ces opinions divergentes. Ce n' est as faute d' ardeur, de patience et de matériaux, qu' il réussit à embar-

rasser encore plus la question, et à fourvoyer son jugement: mais, à parler franchement, c' est que ses vastes connaissances chronologiques et biografiques n' étaient pas aidées d' un goût bien sûr et d' une critique bien judicieuse, et que, par conséquent, ce qui constitue la véritable pierre de touche de tout amateur éclairé, la profonde intelligence des divers styles et des diverses manières de chaque graveur, était précisément ce dont, sans s' en douter, il manquait assez souvent.

Reproduisant la dispute, très-vague en elle-même, si Vicentino est le nom de la famille ou de la patrie de notre Joseph Nicolas, et se déclarant pour cette dernière opinion, il en tire la conclusion que, puisqu' on ne trouve pas indiqué de nom de famille, cet artiste en peut être que Nicolas Boldrini de Vicence, graveur très-connu par quelques clair-obscurs d' après les maîtres de l' école vénitienne; et que le Jean Nicolas Vicentino, nommé par Vasari, ne peut être aussi que la même personne, dont le biographe aretin aura, selon sa coutume, altéré le nom, d' après la simple signature IO. NIC., qu' on peut lire tout aussi bien JOSEPH que JOANNES (1). Il ajoute qu' on croit que Joseph Rossigliani est, à son tour, ce même Joseph Scolari ou Scorari de Vicence, que Boschini appelle bon graveur de tailles en bois (2).

Ayant bientôt à parler du Boldrini, dont notre collection conserve quelques belles épreuves, nous tâcherons alors de marquer les différences plus saillantes qu' on observe entre ce maître et le Vicentino: différences d' ailleurs si évidentes et nombreuses, qu' il suffit des yeux très-médiocrement exercés pour en juger en toute sûreté, d' autant plus qu'il s' agit de deux artistes d' un mérite et d' une école tout-à-fait différens, et qui n' ont de commun entr' eux que l' époque où ils florissaient, qui est à peu près la même.

Nous terminerons cet article en disant que nous croyons que le Vicentino ait été le véritable continuateur de l' école de Hugues de Carpi, qui faillit s' éteindre avec lui: que nous ne répugnons pas à partager l' opinion de ceux qui prétendent qu' on doit lui attribuer quelques pièces anonymes, avec la seule marque du Parmésan, F. P; mais que nous ne croyons pas qu' on doit lui en assigner aussi des autres, marquées N D B (le N et le D réunis), du moins celles que nous connaissons, dont une, *le Massacre des Innocens*, selon notre avis, appartient peut-être mieux au Boldrini.

---

(1) Cette marque est sur l' estampe représentant *Ajax qui se donne la mort*, que nous décrirons sous le N. 31.

(2) Le Scolari travaillait en 1580. Dal Pozzo et Cinaroli disent qu' il était Véronais, et qu' il mourut en 1639. Sur les estampes il figure toujours comme inventeur. Voici ce qu' en dit le Zani: *Mi si permetta che io qui faccia conoscere alcune sottoscrizioni poste in alcune stampe, tagliate in legno, e indi ne dica la mia opinione:* Giuseppe Scorari *(sic)* inv. — Giuseppe Scolari Vesentino pittore eccellente inventò — Joseph Nicolaus Visentinus.

Le due prime stampe si fanno chiaramente conoscere inventate e disegnate da Giuseppe Scolari, e la terza de Giuseppe Nicolò Vicentino, cioè dallo stesso pittore. Tali stampe però non debbonsi credere da lui incise, ma bensì da un anonimo, che a me sembra Alessandro Gandini o Gandino (I partie, vol. XVII, p. 396).

C' est à dire: « Qu' on me permette que je fasse connaître quelques signatures, placées sur quelques estampes, taillées en bois, et que j' en dise mon opinion. *Joseph Scorari* (sic) *inv. — Joseph Scolari de Vicence peintre excellent inventa — Joseph Nicolas de Vicence.*

Les deux premières pièces se font aisément reconnaître pour être inventées et dessinées par Joseph Scolari, et la troisième par Joseph Nicolas de Vicence, *c' est-à-dire par le même peintre!!!* On ne doit cependant pas croire qu' il les ait aussi gravées, mais qu' elles le furent par un anonyme, qui me semble Alexandre Gandini ou Gandino».

C' était à la vérité faire trop d' honneur à ce dernier artiste, dont nous parlerons plus tard.

PIÈCES AVEC MARQUE

28. CHRIST GUÉRISSANT LES LÉPREUX — D'après le PARMÉSAN.

Larg. 15 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.* (Bartsch, II, 15.)

Les dix lépreux, la plupart à genoux, sont à la gauche. Le Christ avec ses disciples se dirige vers l'autre côté, et tourne la tête vers ces malheureux, qui lui tendent les mains.

Bartsch dit que les premières épreuves de cette pièce, qui est à trois planches, n'ont que le nom du Vicentino, à la droite en bas; les secondes, celle d'Andreani, avec la date Mantoue 1608, à la même place. Zani, au contraire, après avoir détaillée l'épreuve avec la marque d'Andreani, prétend que celle avec le nom du Vicentino n'en soit qu'une copie. Apparemment il oubliait alors l'époque de ces deux artistes! Au surplus, dans les bonnes épreuves, telles que la nôtre, précisément au dessous du mot *Mantova*, on découvre très-aisément l'inscription, ménagée en blanc et sur deux lignes, avec les mots JOSEPH NICOLAUS VICENTINUS. Ce même Zani prétend en connaître une copie, ayant 18 pouc. 2 lig. de largeur, sur 12 pouc., 7 lig. de hauteur, qu'il dit très-belle et portant le nom de Raphaël; ce qui serait une autre bévue, cette composition étant indubitablement du Parmésan, et déjà gravée par André Meldolla.

Épreuve parfaitement belle, fraiche et bien conservée, mais sur papier doublé.

29. LA VIERGE ET PLUSIEURS SAINTS — D'après le PARMÉSAN.

Larg. 8 *pouc.*, 6 *lignes* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, III, 23.)

La Vierge assise au milieu et tenant l'enfant Jésus dans ses bras, pose la main droite sur l'épaule de sainte Marguerite, qui est à la gauche à genoux, ayant un dragon à ses pieds: de l'autre côte on voit debout S. Philippe, et derrière eux sainte Marie Magdeleine, un vase à la main, ainsi que saint Antoine l'Hermite et un Ange.

Ce clair-obscur à trois planches porte à la droite en bas l'inscription F P (Franciscus Parmensis) NIC s. Vicentino. T. Pour ceux qui, avec Bartsch, prétendent que le Vicentino fût non-seulement collaborateur, mais aussi compatriote d'Antoine de Trente, cette dernière lettre vaut *Tridentinus*. Ceux au contraire qui, avec Zani, croient qu'il était de Vicence, n'y voyent qu'une F mal imprimée. Mieux vaudrait pour eux y reconnaître, comme nous avons déjà dit, la formule TAGLIÒ, dont on trouve des exemples, entr' autres dans quelques estampes d'Alexandre Gandini. *Voyez le n.* 42.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

30. Clélie — D'après Maturino.

Larg. 15 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, VI, 5.)

Clélie est au milieu à cheval, descendant dans le Tibre, et aidant une de ses compagnes à monter en croupe de son coursier. Plusieurs autres jeunes filles sont éparses sur les deux bords du fleuve, qui roule ses eaux en cascades sur le devant, et qu' on voit personnifié à la gauche. On découvre dans l' éloignement les tentes des deux camps de Porsénne et des Romains, et au milieu la ville de Rome.

Au coin à gauche en bas on lit sur une pierre: MATURINg JOS. NIC. VICENT. Bartsch nous apprend qu' il y a des secondes épreuves de cette pièce, aussi à trois planches, mais celle des rehauts changée, et portant, au lieu du nom de Vicentino, la seule marque d' Andreani intercalée au milieu de la date 16-08.

Épreuve fort bien conservée.

---

31. Ajax — D' après le Polydore.

Larg. 15 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, VI, 9.)

Ajax tombant blessé de sa propre main, occupe le côté gauche : du bras droit il s' appuye contre la terre, se couvrant la tête avec le bouclier qu' il tient dans la gauche. Agamemnon, entouré des principaux capitains de son armée, est témoin de cette scène, qui est figurée à l' entrée d' une forêt qui occupe le fond.

Ce clair-obscur à trois planches est un de ceux cités par le Zani et qu' il attribue au Boldrini, ce qui est évidemment faux ; mais il était entêté de l' opinion qu' un artiste du nom de Nicolas Vicentino n' eut jamais existé. Il nous semble de voir dans ce morceau quelques caractères, absolument illisibles dans notre épreuve, gravés verticalement à la droite en bas. Les premières épreuves de cette pièce, qui est d' après un dessin du Caravage, portent l' inscription PVLIDORO CAR. JO. NIC. VICENT. Dans la nôtre, au contraire, qui est des secondes, on lit simplement POLIDORO DA CARAVAGIO INVENT., puis la marque d'Andreani, et la date Mantoue 1608.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

32. Hercule étouffant le lion — D' après Raphaël.

Larg. 7 *pouc.*, 1 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, VII, 17.)

Le héros, vu de profil et tourné à la gauche, ceint fortement de son bras gauche le cou du lion de Némée, qui s' accroche des deux pattes droites à son genou, et l' étrangle. Sur le devant, à la droite, est la masse d' Hercule et un chalumeau, liés ensemble. Le fond représente une forêt avec une caverne, qui sert de refuge à un second lion.

Cette pièce, à deux planches seulement, peut servir à faire mieux connaître la différence qui existe entre le Vicentino et le Boldrini, qui a gravé, aussi à deux planches, ce même groupe (*Voyez ci-dessous n.* 41),; pendant qu'elle prouve l'incontestable supériorité du premier, qu'y rivalise honorablement avec Antoine de Trente lui-même, dont il fut le collaborateur et plus facilement l'élève. Bartsch dit que le fond n'est pas dessiné dans le goût de Raphaël, mais qu'il approche plutôt de la manière de quelques peintres de l'école vénitienne: nous aimerions mieux dire de celle de Bologne.

On connait deux épreuves différentes de ce morceau. Les premières portent à la gauche d'en bas l'inscription RAPHA. VR — JOS. NIC. VICEN, ménagée en noir sur une pierre. Les secondes, dont est la nôtre, au lieu du nom du graveur, ont le chiffre d'Andreani.

Épreuve très-belle et très-fraiche, parfaitement conservée.

PIÈCES ATTRIBUÉES AU VICENTINO

33. La Sybille et Auguste — D'après le Parmésan.

Larg. 9 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, V, 8.)

La Sybille Tiburtine, debout au milieu de l'estampe, lève la main droite, faisant remarquer à l'empereur Auguste, la Vierge Marie avec l'enfant Jésus, qui paraissent dans le haut à la gauche. Deux valets sont à la suite de l'empereur.

Cette pièce est une répétition de celle décrite sous le N. 19, mais le clair-obscur y est à trois planches, et les ruines d'architecture, qui forment le fond à la droite, ne sont pas encombrées d'herbages pendants, comme dans l'estampe d'Antoine de Trente. Elle est sans marque et exécutée avec une extrème intelligence. Nous observerons en passant que le style rappelle d'une manière frappante celui du ***Martyre de saint Pierre et S. Paul*** gravé par Antoine de Trente (N. 16), autant que la Sybille à deux planches offre de ressemblance avec l'***Hercule étouffant le lion*** portant la marque du Vicentino (N. 32). Sans l'autorité du Vasari qui dit expressément, parlant d'Antoine de Trente: *fece con due stampe sole la Sibilla, ec.*, on pourrait presque croire que ce fût précisément le contraire.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

---

34. Adoration des Mages — D'après le Parmésan.

Larg. 8 *pouc.*, 10 *lig.*, *sans la bordure* — *Haut.* 6 *pouces.* (Bartsch, II, 2.)

La Vierge, vue de profil, est assise à la gauche, ayant l'enfant Jésus sur ses genoux. Un des Mages, prosterné et les mains à terre, dèpose à ses pieds un vase; tandis que le second, debout, reçoit un autre vase des mains d'un de ses valets, et que le troisième Mage embrasse

saint Joseph. Le fond à droite est occupé par la suite et les chameaux des Mages : au milieu on voit un petit escalier qui conduit à une porte, et au dessous l' étable avec le bœuf et l' âne.

Bartsch attribue ce clair-obscur, qui est à trois planches, au Vicentino : on n'y voit d' autre marque que les deux lettres F P, probablement *Franciscus Parmensis*, gravées vers le bas à la gauche, sur le siége de la Vierge.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

35. Même sujet.

Larg. 8 pouc., 8 lig., y compris la bordure — Haut. 6 pouces.

Cette répétition au lieu de la marque F P porte celle d' André Andreani et la date MDCV. Bartsch croit que c' est simplement une seconde épreuve de la pièce précédente, republiée par Andreani, selon sa coutume, après que les planches échurent entre ses mains. Notre épreuve au premier abord semble à une seule teinte, mais elle est véritablement à deux, et sans doute elle était destinée à en recevoir une troisième.

Zani au contraire, dit que ce clair-obscur fut gravé par Andreani, qu' il est très-beau et très-rare, et que la marque du graveur, en trois lignes, est placée sur le siége de la Vierge. Il ajoute qu' il en connaît une épreuve à une seule planche (celle vraisemblablement dont nous parlons), et une autre avec la marque F P, celle sans doute que nous avons décrite sous le numéro précédent.

Mais d' après cela il paraît qu' il en avait vu aussi des épreuves à trois planches avec le nom d' Andreani, ce qui était inconnu à Bartsch. Cette circonstance nous porta à comparer avec la plus grande attention nos deux estampes, et nous nous sommes convaincus qu' elles viennent de deux tailles différentes, et que Bartsch s' est trompé par conséquent en les supposant deux épreuves différentes, mais venant de la même pièce. Nous avons reconnu en même temps que celle que Zani croyait à une seule planche est véritablement à deux, comme nous venons de le dire. Indépendamment de la largeur, qui varie de plus de deux lignes, il y existe des différences considérables, particulièrement dans le siége et dans la draperie qui couvre la Vierge, dans les habits et surtout dans les mains et le pied du Mage à genoux, dans le bras de la figure qui est près du chameau, dans les plis des vêtemens du Mage qui reçoit un vase du vieillard à genoux vers la droite, etc. etc. Ces différences étant trop sensibles et en trop grand nombre pour être attribuées à des simples restaurations des planches, dégradées avant de parvenir en propriété d' Andreani, nous sommes portés à croire que ce sujet ait été gravé deux fois : c' est-à-dire, d' abord par le Vicentino, avec la seule marque du peintre, puis répété par Andreani, aussi à trois planches, avec son nom ; et que l' épreuve dont nous parlons à present vient de cette répétition, et manque de la troisième planche, que Zani assure avoir été exécutée aussi. Du reste, ce sujet avait déjà été gravé antérieurement une autre fois par le Meldolla.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

NICOLAS BOLDRINI

L'inscription qu' on lit sur l' estampe représentant Vénus qui embrasse l' Amour (N. 36) c' est-à-dire: Titianus inv. *Nicolaus Boldrini Vicentinus incidebat* 1566, ne laisse aucun doute sur le nom, la famille, la patrie et l' époque où florissait cet artiste : tout ce qui concerne sa vie nous est du reste parfaitement inconnu. Bartsch lui attribue quatre pièces seulement, y compris la Vénus : des trois autres une seule porte le nom abrégé *nic. bol.*, et c' est un Quinte Curce, d' après Antoine Licini dit le Pordenone. Nous croyons cependant qu'on doit en ajouter quelques autres.

Il semble que Boldrini ait presque toujours gravé d' après les maîtres vénitiens, et qu' on doit le regarder comme étranger tout-à-fait à l' école établie par Hugues de Carpi à Bologne, continuée après sa mort par Antoine de Trente, le Vicentino, Gandini, etc., et enfin par André Andreani de Mantoue. On présume même qu' il fût élève de Titien, que habituellement il gravait en bois, et que plusieurs des pièces dont on a long-temps prétendu que la taille devait être attribuée au Titien soient des mains de Boldrini, d' après le dessin simplement tracé sur les planches par son maître. Quoique cette dernière opinion n' offre pas des appuis assez solides pour être adoptée sans restriction, elle présente sans doute un certain air de probabilité qu' on ne saurait contester; étant d' ailleurs certain que le prince des peintres de l' école de Venise n' a jamais songé à s' assujettir à l' humble travail qu'exige la longue opération, tout-à-fait mécanique, de creuser et de sillonner les planches, où sa plume savante et rapide retraçait à grands traits quelques-unes de ses immortelles conceptions.

En parlant de Joseph Nicolas Vicentino nous avons déjà dit qu' on a souvent confondu cet artiste avec le Boldrini, et prétendu que c' était la même personne. Cependant rien n' est plus différent que leur style, et la méthode d' exécution qu' on remarque dans les pièces qui portent leurs noms. Quoique Malpé, Malaspina, etc. placent la naissance de ces deux maitres à l' an 1510, nous croyons néanmoins que le Vicentino ait précédé le Boldrini d' environ vingt ans. Le premier appartient incontestablement à l' école de Bologne, le second à celle de Venise ; quoique une ou deux fois il ait travaillé d' après les dessins, ou peut-être d' après les estampes des maitres des écoles étrangères. Vicentino était graveur en clair-obscur par état, Boldrini n' était probablement autre chose qu'un tailleur en bois, un de ceux que les Allemands appelaient *formschneiders*, et ne grava en clair-obscur qu' un petit nombre de pièces, plutôt par hasard, par occasion, que parce que ce fût son métier : encore ce ne sont presque que des estampes à deux planches, tandis que celles du Vicentino

sont toujours à trois, dans le grand genre. Leurs habitudes et leurs institutions étaient différentes autant que leur talent, et on en trouve des traces sensibles dans leurs ouvrages : le faire du Vicentino est large, libre, hardi, même un peu négligé ; celui de Boldrini est, au contraire, diligent, timide, soigné. Le premier ne croise jamais les traits dans les ombres, mais employe des hachures larges et nourries ; ses rehauts sont d' ordinaire à teintes plates, quelquefois dentélés aux bords et semblables aux coups d'un pinceau vigoureux. Le second aime à employer dans les ombres des hachures seches, équidistantes, monotones, rarement croisées dans les chairs, presque toujours dans les fonds; ses rehauts au contraire offrent toujours des traits croisés en rombe dans les chairs , et sont traités quelquefois par mattes, mais plus souvent par hachures, dans les accessoires et les fonds. De là l' effet de l' ensemble dans les pièces du Vicentino est toujours piquant et pittoresque, dans celles du Boldrini souvent froid et monotone.

C' est d'après ces observations, souvent répétées en comparant presque toutes les pièces connues de ces deux artistes, que nous croyons pouvoir attribuer au Boldrini le groupe d' HERCULE ÉTOUFFANT LE LION (N. 39), répétition de celui gravé par le Vicentino dont nous avons parlé au N. 32, mais avec un fond différent : et c' est d' après ces observations aussi, que nous sommes portés à soupçonner que ce soit encore au Boldrini qu' on peut attribuer le S. JEAN BAPTISTE AU DÉSERT (N. 38), que Bartsch dit *gravé par Hugues de Carpi, quoique le nom ne s' y trouve pas*, et quoique, nous ajoutons, le style de Hugues ne s' y trouve pas non plus.

Nous avons dit ci-dessus que deux pièces de Boldrini portent son nom, l' une en toutes lettres, l' autre abrégé. On lui attribue aussi une marque formée par un B, traversé horizontalement par un I couché. Suivant Malpé on la voit sur plusieurs pièces ; Bartsch, Brulliot et Zani cependant ne la connaissent que sur deux seulement, c' est-à-dire sur une ADORATION DES BERGERS d' après le Titien, et sur le PORTRAIT DU BARON DE SCHWARZENBERG d' après Albert Durer, qui se trouve ordinairement imprimé à la fin d' un ouvrage qui a pour titre : *Der Teusch Cicero. Augsbourg* 1540 *f. m.* Rien certainement ne s' oppose à croire que Boldrini ait gravé le sujet de l' Adoration des Bergers d' après le Titien, et quoique Albert fût mort dès 1528, ses ouvrages étaient si communs à Venise, où il avait démeuré en 1506, qu' il se pourrait bien que Boldrini eut aussi gravé le portrait de Schwarzenberg, pour Henry Steiner de Augsbourg, éditeur du *Teusch Cicero*, d' après un dessin d' Albert qui peut-être existait alors à Venise même.

Heinecke *(Neue Nachrichten von Künstlern)*, Huber *(Handbuch, etc.)*, Bryan *(Biographical and critical dictionary of painters and engravers, etc.* 1816), et De Angelis *(Aggiunta a Giovanni Gori)*, sont de l' avis de Bartsch et de Zani, et assignent cette marque B I

au Boldrini, l' expliquant pour BOLDRINI INCIDIT (1). Christ, au contraire, l' attribue à Barthélemy Tuziano, ancien graveur en bois, et Orlandi à Dominique Beccafumi. Cette dernière opinion est la moins vraisemblable. Beccafumi, peintre très-distingué, émule de Michel Ange pour la vigueur du dessin et de l'expression, soulpteur, fondeur et même graveur, aurait-il plié son fougueux talent à tailler les ouvrages des maîtres de deux écoles qui lui étaient tout-à-fait étrangères, au lieu que ses propres ouvrages, dont le plus célèbre, le pavé de la cathédrale de Sienne, fut plus tard exécuté en clair- obscur par Andreani, en 1586.

Mais il existe une autre marque que nous sommes portés à croire qui appartienne plus facilement au Boldrini. Elle est composée d' un N B réunis *(Pl. 1, f. 2)*, et se trouve sur une tête de Christ gravée en clair-obscur, que nous décrirons sous le N. 37. Cette pièce est à la vérité à trois planches, mais le style ressemble si fort aux estampes que nous connaissons du Boldrini, que nous ne pouvons nous refuser à y reconnaître la même main, et à en lire la marque pour NICOLAUS BOLDRINI, quoique Bartsch n' ait pas tenté de l' expliquer. Nicolas Beatrizet de Lorraine, et plus tard Nicolas Briot, tous deux graveurs en taille douce, ont depuis employé ce même monogramme.

(1) Zani dans la première partie de son ENCYCLOPÉDIE MÉTHODIQUE *(Vol. IV, p. 286)* parait incertain si on doit lire *Boldrini incidit* ou *Joseph Boldrini*, confondant toujours cet artiste avec Joseph Nicolas Vicentino ; cependant dans la seconde partie du même ouvrage *(Vol. V, p. 112)* il ne parle plus de cette supposition.

PIÈCES AVEC MARQUE

36. **Vénus et l'Amour — D'après le Titien.**

Larg. 8 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, VII, 29.)

Vénus, toute nue, assise à terre dans un paysage, se penche pour recevoir les caresses et les embrassemens de l'Amour qui est assis sur une butte à la gauche. Vers le coin en bas, de ce même côté, une pierre avec l'inscription: Titianus inv. — *Nicolans* (sic) *Boldrinus* — *Vicentinus inci* — *debat* 1566.

Bartsch et Brulliot (*Catalogue du cabinet d'Aretin*), disent que ce morceau est très-rare, et qu'on le trouve presque toujours imprimé avec une seule planche. Le marquis Malaspina de Sannazaro, dans le catalogue de son riche cabinet (*Vol.* 2, *p.* 136), décrivant l'épreuve qu'il en possède, ajoute qu'elle est sur papier teint, mais rien de plus. La nôtre est sur papier blanc, à deux planches, celle de la demi-teinte imprimée d'une couleur jaunâtre.

Épreuve d'une singulière fraîcheur et d'une parfaite conservation.

37. **Tête de Christ.**

Larg. 9 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, II, 28.)

Cette tête est de grandeur presque naturelle, vue de face, les cheveux flottans, un peu penchée vers la gauche. Trois faisceaux de rayons en partent, l'un à la partie supérieure, les deux autres aux côtés. À la droite en haut on voit la marque NB, ménagée en blanc.

Nous avons avancé plus haut que le style de cette estampe nous portait à l'attribuer au Boldrini (quoique Bartsch n'en dise mot), et à lire par conséquent les deux lettres réunies, qui forment le monogramme, pour Nicolaus Boldrini. Elle est à trois planches et d'un dessin médiocre. L'exécution en est timide, peinée, par hachures qui se croisent en tous sens, et décèle plutôt un essai, que l'ouvrage d'un maître exercé pratiquement dans son art.

Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.

PIÈCES ATTRIBUÉES AU BOLDRINI

38. S. JEAN BAPTISTE — D'après RAPHAËL.

Larg. 10 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, IV, 18.)

Le Saint, assis sur une butte dans un paysage, lève la main droite, et semble prêcher au peuple ; dans l' autre main il tient une croix. L' agneau est couché près de lui à la gauche, et presqu' entièrement caché par un tronc d' arbre. En bas, de ce même côté, est ménagée en blanc l' inscription : RAPHA. VR. IN.

Bartsch croit que ce clair-obscur à deux planches ait été gravé par Hugues de Carpi, dont le nom cependant ne s' y trouve pas marqué, d' après un dessin de Raphaël. Il ne dit point à quelle source il a puisé cette notice, que le style de la pièce dont nous parlons certainement ne sert pas à confirmer. L' exécution en est timide, soignée, et la planche des rehauts est traitée à petites hachures, grêles et tranchantes, qui se croisent obliquement d' une manière régulière et monotone. Au total, elle se rapproche beaucoup du faire de la VÉNUS (N. 36), mais les clairs y sont ménagés par hachures même dans le terrain et le fond, ce qui contribue à rendre l' ensemble plus sec et moins agréable.

Très belle épreuve, parfaitement conservée.

39. HERCULE ET LE LION — Le groupe d' après RAPHAËL.

Larg. 15 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, VIII, 18.)

Hercule, vu de profil et tourné vers la gauche, étouffe le lion de Némée lui serrant la gorge entre ses bras. Les griffes de l' animal blessent au genou son vainqueur, dont la massue pose sur une pierre à la droite. De l' autre côté en bas, près d' un tronc, est l' inscription en noir : RAPHAEL. VR. INV. Les trois lettres HAE sont réunies.

Ce groupe est évidemment le même que nous avons décrit parmi les ouvrages du Vicentino, sous le N. 32, mais le nouveau graveur, n' ayant pas voulu se borner à reproduire servilement son modèle, changea assez souvent la direction des traits dans la planche de l' ombre. Sous ce rapport l'exécution en est plus soignée et diligente, mais elle manque au contraire de cette liberté pittoresque et savante, qui forme le véritable mérite de l' estampe du Vicentino. Le fond, qui représente un paysage boisé et une caverne, est tout-à-fait différent, beaucoup plus vaste, et dans le style de l'école vénitienne. On ne voit pas de chalumeau près de la massue.

Bartsch dit, avec raison, que ce morceau est moins bien gravé que l' autre du Vicentino, et ne vient ni de Nicolas de Vicence, ni de Hugues de Carpi ;

mais nous croyons pouvoir ajouter qu' il vient presque indubitablement de Nicolas Boldrini, tant le style en approche de celui de la VÉNUS ET L' AMOUR. Cette ressemblance est rendue encore plus frappante dans nos épreuves, par la circonstance que toutes deux sont imprimées sur un papier et avec une couleur absolument semblables. Cependant la planche des rehauts, dans la pièce dont nous venons de parler, étant traitée, particulièrement dans le paysage, par mattes fort larges, l' ensemble en offre moins d' armonie.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

LE MAÎTRE NDB .

Ce graveur est absolument inconnu. Bartsch en cite cinq pièces, dont trois d' après Raphaël, une d' après le maître Roux, et une d' après le Parmésan. Toutes sont en clair-obscur à trois planches, et portent le monogramme NDB, les deux premières lettres réunies, ménagé en blanc. Brulliot, répétant mot pour mot dans un seul article ce que Bartsch en avait dit en plusieurs, ajoute seulement que les gravures qui portent cette marque ont été prises tantôt par Hugues de Carpi, tantôt par Mantegna, tantôt par Nicolas de Vicence. Nous ne savons pas à la vérité comment on pût ranger le Mantegna parmi les graveurs en clair-obscur, ni comment on pût confondre son style, très-connu et parfaitement caractéristique, avec celui des trois autres maîtres, d' aprés lesquels le graveur NDB a taillé ses estampes.

Des cinq pièces citées par Bartsch nous en connaissons une seule, celle dont ci-après nous décrirons les deux exemplaires qu' on en conserve dans le cabinet Cicognara. Quant à celle-ci, la manière dont elle est exécutée n' approche pas, à coup sûr, de celle de Hugues, ni du Vicentino ; le marquis Malaspina, qui en possède aussi une épreuve, la place sans hésiter parmi les ouvrages d' Antoine de Trente, et dit qu' on en attribue l' invention au Titien. Nous ne pouvons pas cependant partager ces deux opinions, en ce que le style dément absolument la première, et l' inscription, qui est très-nettement lisible dans les premières épreuves, RAPH. VRB. INVEN., détruit entièrement la seconde.

PIÈCES AVEC MARQUE

40. Le Massacre des Innocens — D'après Raphaël.

Larg. 19 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, II, 17.)

Grande composition de 35 figures. Au milieu on voit sur le devant une jeune femme, assise par terre, les mains jointes, pleurant son fils mort qu'elle tient sur ses genoux. Sur le second plan un homme s'efforce d'arracher un enfant à une mère, qui se défend prenant le bourreau par les cheveux. À la gauche une autre femme vient de tomber, et repousse le soldat qui a saisi son enfant par une jambe: vers la droite un troisième bourreau massacre un autre enfant, que sa mère, à demi-nue, tâche en-vain de sauver. Beaucoup d' autres groupes sont placés parmi ceux que nous venons de nommer, et le fond représente des aqueducs ruinés, à l'entrée d' une grande ville.

Ce clair-obscur est d' après un dessin que Raphaël exécuta pour les tapisseries du Vatican. Il est gravé à trois planches et imprimé avec une teinte jaunâtre. L'inscription RAPH. VRB. INV. est au milieu, exprimée en noir, et à la droite sur une pierre carrée on voit la marque NDB 1544 (les deux premières lettres réunies). Cette marque cependant est quelquefois difficilement lisible: le monogramme se trouve sur la partie supérieure de la pierre, ménagé en blanc sur la demi-teinte qui sert de fond, et l' année sur le devant de cette pierre, en demi-teinte sur un fond blanc.

« Heinecke, dit Bartsch, qui a décrit ce clair-obscur (*Nachrichten von Künstlern* etc. Vol. 2, p. 390), n' a pas remarqué le monogramme. Il a raison en ne se joignant pas à l' avis de Florent le Comte, qui attribue ce morceau ou à Hugues de Carpi ou à Mantegna, mais il a tort en croyant qu' on pourrait l' attribuer à Nicolas de Vicence. » Nous avons vu que Malaspina l' assigne à Antoine de Trente; nous ajouterons que Zani croit qu'il appartienne à Nicolas Boldrini, et c' est ainsi que cette pièce aura été tour-à-tour attribuée à tous les graveurs en clair-obscur connus, de ce temps, et même à quelqu' un qui ne fut pas de ce temps, ni graveur en cette manière. C'est à la vérité lui faire trop d'honneur, en ce qu' elle ne passe pas la médiocrité, soit pour le dessin, soit pour l' exécution. Au premier abord l' opinion de Zani est la plus vraisemblable, et le monogramme même n'y répugne pas entièrement; cependant, l' observant mieux, on voit que ce n' est pas le Boldrini qui peut l'avoir gravée, et que le style en diffère assez, indépendamment de la date 1544 qui nous semble peut-être trop reculée pour cet artiste.

Épreuve de la plus grande fraicheur et parfaitement conservée.

41. La même pièce.

Elle est à une seule planche, celle des contours. La pierre avec le chiffre et la date y manque nécessairement, étant formée avec les deux planches à imprimer après, mais le nom de Raphaël, quoique en noir, a été aussi ôté. Lorsqu' on a tiré cette épreuve la planche était visiblement très-dégradée par le long usage qu' on en avait fait antérieurement, et les contours s'y trouvent interrompus en plusieurs endroits, comme, par exemple, dans le bras droit de la dernière figure à la droite, qui porte un enfant sous le bras gauche, etc. Il paraît même qu' elle avait été déjà restaurée, à quelques légères différences qu' on y remarque d' avec l' estampe à trois teintes. C'est donc absolument à tort que Zani prétend que les épreuves à une seule planche soient antérieures à celles à trois.

Épreuve bien conservée.

ALEXANDRE GHANDINI

Si le mérite éminent des premiers maîtres qui ont gravé en clair-obscur nous force à regretter qu' il ne nous reste presque aucune notice sur leur vie, la médiocrité d'Alexandre Ghandini nous met à l' abri d' un pareil regret sur son compte. D' après ses ouvrages il nous paraît un faible continuateur de l' école de Bologne, qu' Andreani était appelé à relever honorablement peu de temps après.

Dans l' histoire des arts en Italie au XVI siècle, nous trouvons plusieurs familles d' artistes du nom de Gandino ou Ghandini : à Mantoue, à Parme, à Brescia ce sont des peintres, à Bergame des sculpteurs, à Trévise des architectes ; mais nous ne savons pas si notre graveur eût rien de commun avec eux. L' abbé Zani croit qu' il nacquit à Vicence, mais il parait se tromper en affirmant qu' il travaillait en 1610 : nous verrons bientôt d' où cet erreur tire sa source.

Bartsch ne cite que deux pièces (1) avec le nom du Ghandini. La première représente LE CHRIST CHEZ SIMON LE PHARISIEN, d'après Raphaël: c' est une répétition de l' estampe gravée par Hugues de Carpi, et que nous avons décrite sous le N. 12. La seconde est d' après le Parmésan, et figure LA VIERGE AVEC PLUSIEURS SAINTS : nous en parlerons ci-après. Zani, dans la partie de son Encyclopédie qui a vu le jour jusqu' à présent, en ajoute une troisième, et c' est LE CHRIST MIS AU TOMBEAU, d'après Joseph Scolari.

En décrivant la première de ces pièces, Zani ne dit mot de Hugues ; il l' attribue simplement à Andreani, ajoutant, dans un second article, que Ghandini en exécuta une copie qui porte son nom, et qui est à peu près des mêmes dimensions. En décrivant la troisième il dit également que ce sujet fut gravé originairement par Andreani, et copié ensuite, à peu près dans les mêmes dimensions, par le Ghandini. Ainsi c' est toujours le Ghandini qui copie, ce qui convenait à l' époque qu' il lui avait fixée, le prétendant contemporain aux dernières années d'Andreani.

Mais c' est un fait désormais connu par tout le monde, que ce dernier graveur eut la coutume, très-peu libérale à la vérité, de placer sur toutes les planches déjà gravées par ses dévanciers et qui tombaient dans ses mains, son propre nom et l' année qu' il les réimprimait pour son compte; et nous trouvons qu' en ce cas il a usé de même envers le Ghandini, malgré sa médiocrité. En effet, dans la pièce que nous décrirons tantôt, nous voyons encore bien sensiblement le nom du graveur original,

(1) Il se borne à lui en supposer une troisième, qui porte la marque A. G. C' est une S. *Cathérine*, gravée à deux planches, d' après un maître qui, à ce qu' il dit, a quelque rapport avec le Parmésan.

son titre de priorité, ainsi que celui d'Andreani, qui devient simplement une marque de propriété. C'est un fait aussi, que tout porte à croire, que les deux épreuves citées par Zani du Christ mis au tombeau, d'après Scolari, viennent de la même planche, et qu'il en existe même des estampes où, avec le nom d'Andreani, perce celui du Ghandini. Quant au Christ chez le Pharisien, si, comme il semble vraisemblable, la gravure en appartient à Hugues, et si cette pièce ne fut republiée qu'en 1609, date qu'elle porte dans notre épreuve, le Ghandini pouvait bien en avoir plusieurs années auparavant gravé une répetition, sans être pour cela ni contemporain ni copiste d'Andreani.

C'est d'après ces données, que nous croyons pouvoir fixer l'époque où travaillait le Ghandini à la dernière moitié du XVI siècle : mais il ne vaut pas la peine de s'occuper plus longuement à débrouiller une discussion qui regarde un homme d'un talent médiocre et peu important, lorsque les fastes de cette époque à jamais mémorable nous ouvrent un champ si vaste et où il reste tant à glaner, même après les illustres écrivains qui nous ont précédé dans cette carrière.

PIÈCE AVEC MARQUE

42. La Vierge et plusieurs Saints — D'après le Parmésan.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, III, 25.)

La Vierge assise au milieu sur un trône, tenant l'enfant Jésus debout sur ses genoux, lève la main pour bénir un magistrat, agenouillé et les mains jointes, qui lui est présenté par un Saint. Deux autres saints sont debout à la droite, et au delà du trône on voit quatre anges.

Ce clair-obscur à trois planches fut gravé par Ghandini, d'après un dessin qu'on attribue au Parmésan. Il est très-rare, et porte au milieu, sur une des marches du trône, l'inscription ménagée en blanc: *Taglio d' Alex. ghandini.* Au milieu en bas on voit aussi le monogramme d'Andreani, et la date Mantoue 1610, exprimée en noir, sur trois lignes. La marque du Ghandini étant évidemment antérieure, prouve assez que celle d'Andreani n'est en ce cas que une adresse de marchand, plutôt qu'un véritable chiffre de graveur.

Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.

ANDRÉ ANDREANI

Tous les écrivains s'accordent à dire qu'Andreani nacquit à Mantoue, mais jusqu'à présent l'année de sa naissance n'a pas été déterminée avec un certain degré de probabilité. Basan prétend qu'on doit la fixer à 1500 ; ce qui est absolument impossible, comme nous verrons bientôt. La plupart des autres auteurs la fixent à 1540 : quoique cette seconde opinion ne répugne pas aux faits qui nous sont connus d'une manière positive, nous croyons cependant qu'on pourrait peut-être, avec assez de raison, la placer une dizaine d'années plus tard.

On connaît soixante à soixante-dix estampes avec la marque d'Andreani, mais une vingtaine au moins ne furent certainement pas gravées par lui, quoiqu'elles portent son nom. Parmi ces estampes cinquante environ offrent des inscriptions qui nous apprennent la ville et l'année où elles furent taillées, ou du moins publiées : on voit que ce graveur ne pouvait avoir plus grand soin d'instruire la postérité de sa demeure dans plusieurs villes d'Italie, ni offrir à ses biographes des meilleurs matériaux pour juger de ses progrès dans son art. Quoique Zani dise qu'il travaillait en 1579, ses dates néanmoins ne vont que de 1584 à 1610. À la vérité dans les pièces marquées 1584 on voit déjà un talent formé, quelques-unes même entr'elles ont lieu parmi les ouvrages plus parfaits qu'il ait jamais produits ; ce qui fait croire qu'il avait dès lors acquis une grande expérience, et taillé peut-être un grand nombre de planches auparavant, et que nous ne connaissons pas : mais nous ne voyons point cependant de raison suffisante qu'il attendît jusqu'à l'âge de 44 ans bien révolus, à signer son nom sur les estampes qui sortaient de ses mains, ce qu'il fit toujours depuis avec une si singulière exactitude.

Malpe prétend qu'ayant appris dans sa patrie les principes de son art, il alla se perfectionner à Rome (1). Son art à la vérité étant la gravure en bois à clair-obscur, nous ne savons pas qu'il existât en ce temps ni à Mantoue ni à Rome personne qui pût devenir son maître; et le style qu'il déploye dans les ouvrages marqués de ses plus vieilles dates, le décèle au contraire élève de l'école de Bologne, dont il fut le véritable restaurateur, et dont il adoucit la manière un peu rude, quoique singulièrement pittoresque, que l'étude continuelle sur les esquisses du Parmésan y avait introduite. Nous connaissons une seule estampe d'Andreani avec la date de Rome : c'est le TRIOMPHE DU CHRIST, d'après le Titien, pièce extrêmement rare, en huit feuilles, et dédiée à Jacques Ligozzi peintre du Grand-Duc de Toscane. Elle est gravée à une seule planche, et on n'y voit pas de date.

(1) L'article de Malpé sur Andreani est un amas singulier d'erreurs. Il ne lui attribue qu'une vingtaine de pièces ; encore sept au moins entr'elles ne lui appartiennent pas.

En 1584 nous le trouvons à Florence, copiant sous deux points de vue différens le célèbre groupe de Jean Boulogne, qui représente l'Enlèvement d'une Sabine, et dédiant ses deux estampes, qui sont à trois planches, au chevalier Nicolas Gaddi et à Bernard Vecchietti; puis répétant, à deux planches et d'après un nouveau dessin, le même groupe, et l'intitulant à Jean de Médicis. (N. 43, 44.) L'année suivante il était encore en cette ville, car nous le voyons dédier à Jean Baptiste Dati le Pilate au Prétoire, d'après un bas-relief de ce même Jean Boulogne, dans le chœur de l'église de la Nunziata (N. 45), ainsi qu'au prince Jean de Médicis le Jésus-Christ mis au tombeau, d'après Raphaël de Reggio (N. 46), à Nicolas Gaddi la Vierge avec plusieurs Saints, d'après J. Ligozzi (N. 47), et enfin une allégorie sur la guerre que les passions font à la Vertu, d'après ce même Ligozzi son ami (N. 48), au Grand-Duc François de Médicis. Ces trois dernières pièces sont peut-être ce qu'il ait jamais fait de mieux. Enfin, pour complèter l'illustration du groupe de Jean Boulogne, il publia aussi, cette même année, le bas-relief qui en décore le piédestal, et représente dans une plus vaste scène l'enlèvement des Sabines, estampe en huit feuilles, qu'il réimprima deux ans après l'adressant à Jean Fuggero.

Tous ces travaux portèrent au comble sa réputation, et furent peut-être cause que vers la fin de cette année 1585, à ce qu'il semble, il fut appelé à Sienne pour graver les compartemens du célèbre pavé de la cathédrale, que Dominique Beccafumi avait laissé imparfait à sa mort, trente-six ans auparavant. Andreani employa cinq années à ce travail; il continua depuis à demeurer à Sienne jusqu'en 1598, époque où il retourna dans sa patrie. C'est à ce long séjour qu'il faut attribuer le nom qu'il a acquis de *peintre siennois*, dont, selon de Angelis, il aimait à se parer par la suite.

En 1586 il publia deux des compartemens de ce pavé, dont il dédia le premier, qui représente Ève après le péché, au chanoine Octave Portiani, et le second, qui offre le sacrifice d'Abraham, grand morceau en dix feuilles, au Duc d'Urbin François Marie de la Rovère. Le troisième compartement, qui représente Moïse recevant les tables de la loi, et l'adoration du veau d'or, très-grande estampe en douze feuilles jointes ensemble, fut publié seulement en 1590, et dédié au cardinal Scipion Gonzague (1).

On ne sait pas précisément si ces deux dernières estampes, qui sont des plus considérables de l'œuvre d'Andreani, aient été gravées sur des dessins exécutés par lui-même d'après le pavé de Beccafumi, ou s'il les tailla d'après les dessins faits par le peintre François Vanni. À la vérité les mots dont il se sert dans ses deux dédicaces, semblent résoudre la question en sa faveur. Il est dit dans celle au Duc d'Urbin ..... *inven-*

(1) Il est si rare de trouver cette pièce achevée dans le clair-obscur, que Bartsch ne la connaissait qu'imprimée à une planche seulement.

sione di Domenico Beccafumi, la quale Andrea Andriano da Mantova ha ridotto in questa breve forma, riponendo intorno ad essa tutte le forze del suo ingegno, ec. (1) : et dans la seconde au Gonzague . . ., *invenzione . . . . la quale Andrea Andriano da Mantova ha intagliato, stampato, e di grande in questa forma ridotto, ec.* (2). Ces deux dédicaces portent, comme nous l'avons dit, les dates 1586, 1590. Il existe cependant une seconde édition de la première de ces estampes, intitulée par Vincent Serafini à César Menconi de Pérouse, le 15 mars 1634 : dans celle-ci la première dédicace est supprimée et remplacée par une autre, où il est dit que les compartemens de ce pavé . . . . *si mostraro già quarant' anni cosa di somma eccellenza del cavaliere Francesco Vanni, pittore eccell. sanese, e si dedicarono al Serenissimo d' Urbino ec.* (3). Andreani n' y est même pas nommé. Il existe aussi quelques éditions postérieures du Moïse : une où la dédicace au Gonzague est conservée, mais qui porte en même temps en bas, près des jambes du Moïse, les mots *Franciscus Vanni pictor senen. delineavit* (4) ; une autre avec la même inscription, mais sans la dédicace, et sans le nom d'Andreani ; enfin, une troisième, aussi sans ce nom, avec la date 15 décembre 1644, adressée à François Marie Spinola, et signée *Michel Angelo Vanni Sanese.* Ce Michel-Ange était fils du chevalier François.

Heinecke adopta l' opinion qu'Andreani travaillât ses estampes d'après les dessins de Vanni, et Bartsch, quoiqu' il n' affirme rien , semble partager l' avis de son compatriote ; car, ailleurs, il prétend qu' Andreani ait « été aidé par des artistes, dont le talent du dessin lui a été nécessaire pour suppléer au peu de savoir qu' il semble avoir eu dans cet art » . Il en cite en preuve le Triomphe de César, d'après le Mantegna, dont nous parlerons plus bas, taillé sur les dessins de Bernard Malpizzi. Plusieurs objections cependant se présentent à cette brusque décision : nous les résumerons en une seule.

Andreani publia en 1586 (5) le Sacrifice d'Abraham, et en 1590 le Moïse, les dédiant à deux des principaux personnages de son temps , lorsqu'il était à Sienne, patrie de Vanni, et où il était connu par tout le monde. Peut-on croire qu' il eût osé s' attribuer d' une manière si éclatante l'honneur qui appartenait à un autre, à un Siennois même, sans en être démenti par personne ? Et un simple exécuteur mécanique en aurait-il obtenu le titre de peintre siennois? Au contraire, quand Serafini,

(1) C' est-à-dire .... *invention de Dominique Beccafumi, qu' André Andreani mantouan a réduit dans cette petite dimension, y employant toute la puissance de son talent, etc.*

(2) C' est-à-dire... *invention... qu' André Andreani mantouan a gravée, imprimée et réduite de sa grandeur originale en cette forme, etc.*

(3) C' est-à dire ... *parurent il y a quarante ans, excellent ouvrage du chevalier François Vanni, excellent peintre siennois , et furent dédiés au Sérénissime Duc d' Urbin, etc.*

(4) Zani dit de l' avoir vue à Turin, dans le cabinet Priè.

(5) François Vanni atteignait alors à peine sa vingtième année.

en 1634, et Michel-Ange Vanni dix années plus tard encore, publièrent de nouveau ces estampes, Andreani était déjà mort depuis long-temps. François Vanni l' avait, il est vrai, précédé dans la tombe, mais sa réputation vivait encore, l' éditeur était son fils, personne ne songeait à défendre les droits d' un artiste étranger et oublié ; tandis que le nom d' un concitoyen chéri flattait l' amour propre des deux personnages qui recevaient la nouvelle dédicace, autant que celui des Siennois, qui aimaient à voir réunies dans leurs compatriotes toutes les gloires attachées au célèbre monument, que leur ville était fière de posseder.

Pendant qu' Andreani s' occupait du pavé de Beccafumi, il ne cessait cependant de produire quelqu' autre travail. Ainsi en 1588 il publia le PORTRAIT D' ALBERT DURER, d' après celui que ce peintre avait gravé lui-même (1); et l' année suivante il dédia à Fabius Buonsignori une copie du PASSAGE DE LA MER ROUGE, du Titien, d' après l' estampe d' un anonyme vénitien.

Nous avons déjà dit qu'Andreani demeura à Sienne jusqu'en 1598. S' y étant lié d' amitié avec Alexandre Casolani (2), nous le voyons réproduire en 1591 cinq des inventions de ce peintre : c'est-à-dire LE PORTEMENT DE LA CROIX, dédié à F. Buonsignori (N. 49) ; LA VIERGE AVEC L' ENFANT JÉSUS, à Pamphile Beringucci; la VIERGE ET UN ÉVÊQUE, à Mutius Pecci (N. 50); SAINT FRANÇOIS D' ASSISE, à Sulpice Malavolti Beringlusci, et la MÉDITATION SUR LA MORT, à Éléonore Montalvi Augustini (N. 51) : enfin, en 1593, et d' après ce même Casolani, la DESCENTE DE CROIX, intitulée au duc de Mantoue Vincent Gonzague (3). Après cela nous le perdons de vue pour plusieurs années.

La dernière pièce qu' on connaisse d' Andreani avec la date de Sienne, est une composition emblématique qu' on pourrait appeler le TRIOMPHE DE LA MORT, d' après l' invention d' un artiste siennois peu connu, Jean Fortuna Fortunius (N. 52). On y voit une intitulation à Pierre Cabello, et l' année 1598.

Il semble que la dédicace de la DESCENTE DE CROIX au Duc Gonzague lui valût un protecteur, car vers ce temps il fut rappelé à Mantoue, pour y graver la frise du TRIOMPHE DE CÉSAR, peinte par André Mantegna d' ordre de François Gonzague (N. 53 à 63). Ce grand ouvrage, qui se compose d' onze feuilles, commença à paraître en 1598, sous les auspices du duc Vincent, et fut terminé en 1599.

Sans presque nous en apercevoir nous venons de citer toutes ou

(1) Cette pièce n'est pas citée par Bartsch, mais par Huber *(Vol. III, p. 208)*. On en trouve un exemplaire dans le cabinet Malaspina.

(2) Alexandre Casolani s' appelait aussi Dalla Torre, et on croit qu' il appartenait à la famille Arringhieri. Il naquit en 1552, à Casole, et ne voulut jamais peindre que des sujets de dévotion.

(3) Cette grande pièce, en quinze feuilles, est presque introuvable : elle a 44 pouc. 6 lig. en largeur, et 60 pouc. 9 lig. en hauteur. Bartsch n'en parle pas, et Heinecke la nomme à peine et d' une manière si confuse, qu' on peut croire qu' il ne l' avait jamais vue. Zani en cite trois exemplaires, qui de son temps existaient tous à Milan.

presque toutes les estampes véritablement gravées par Andreani, et publiées par lui avec date : nous ajouterons qu' il en existe trois autres avec sa marque, et une quatrième sans aucune indication, qui doivent aussi appartenir à ces mêmes années. Ainsi nous croyons que le Christ déposé au tombeau, d'après Scolari (1), et l'Adoration des mages, d'après Luini (N. 65), doivent être placées parmi les travaux exécutés avant qu' il passât en Toscane ; tandis qu' au contraire la tête de mort et la courtisane romaine, d' après Malpizzi (2), nous paraissent avoir été taillées après son retour de Sienne (3).

Jusqu' ici nous avons considére Andreani comme un graveur d' un mérite distingué, entièrement adonné à ses études et aux progrès de son art ; et, sous ce rapport, nous trouvons à la vérité trop sévère le jugement de Bartsch, répété par tous ses copistes, qui prétendent qu' il est resté bien inférieur à ses dévanciers (4). Il nous semble qu'ayant évidemment suivi une route différente et vivant dans un temps et sous l'influence d' artistes d' une autre trempe, la comparaison ne peut avoir lieu que très-difficilement.

Les graveurs en clair-obscur qui le précédèrent copiaient presque généralement d' après des simples esquisses, la plupart du spirituel Parmésan, au lieu qu' Andreani eut presque toujours pour modèles à réproduire des véritables dessins, tels que ceux de Ligozzi, Casolani, etc. ; peintres d' un talent sans doute plus borné, mais aussi d' une manière d' exécution plus régulière et plus achevée. De là les estampes d' Hugues, Antoine de Trente, etc., offrent des effets plus hardis et vigoureusement tranchés, celles d' Andreani des effets plus doux et délicats : ce qui fait que les premières sont souvent préférées par les véritables artistes, les seuls qui soient capables d' apprécier l' intention du peintre qui a fourni les esquisses, les secondes seront toujours recherchées par les amateurs. Au reste, il y a quelques pièces d' Andreani, surtout lorsqu' on en trouve des épreuves fraîches et achevées, qui peuvent aller de pair avec tout ce que la gravure en clair-obscur a jamais produit de plus parfait.

Après 1600 le rôle d' Andreani change tout-à-fait, et nous ne voyons plus ce graveur figurer que comme un simple marchand, qui spé-

(1) Si toutefois ce n' est pas la même planche que Ghandini avait taillée auparavant.

(2) Ce sujet n' est pas historique, mais tiré de la sotte légende de la *Marguerite poetique*, par Albert d' Eyb. On y prétend qu' une courtisanne ayant trompé Virgile, *grand magicien*, le montrant au public dans une corbeille pendue à sa fenêtre, celui-ci, pour s' en venger, fit éteindre tous les feux de Rome, et on ne put les rallumer qu' en approchant des flambeaux aux parties sexuelles de cette femme. Ce sujet a été traité plusieurs fois par les anciens maitres allemands. Parmi les Italiens il le fut aussi par Enée Vico. *(Voyez son œuvre.)*

(3) Zani place aussi au nombre des ouvrages d' Andreani la pièce qui représente le Christ guérissant un paralytique, d' après le Parmésan ; mais elle ne vient absolument pas de lui. *(Voyez-la dans les estampes des maitres anonymes sous le N. 83.)*

(4) Heinecke est allé plus loin encore ; selon lui, Andreani est inférieur en mérite au Ghandini même.

cule à son profit sur les travaux des autres artistes. Ayant acheté un nombre considérable de planches, gravées par Hugues de Carpi, Antoine de Trente, Vicentino, Ghandini, etc., il ne s' occupa plus qu' à les restaurer, et à les faire réimprimer pour son compte, et avec son monogramme. Cette coutume, qu' ailleurs nous avons nous-mêmes qualifiée de trés-peu libérale, a induit en erreur quelques-uns de ces amateurs qui ajoutent trop de foi aux noms, en défaut de pouvoir juger par eux-mêmes des styles, et les a porté à attribuer à Andreani un grand nombre de pièces, à la gravure desquelles il n' avait eu aucune part; ou à croire au moins qu' il en avait taillé des répétitions, d' après les estampes originales. Le nombre des planches que nous connaissons réimprimées par lui et avec son chiffre, qui en ce cas ne fait qu'attester sa propriété, se monte à vingt-sept environ (1), dont seize avec date: toutes furent publiées à Mantoue, de 1602 à 1610.

Bartsch croit toutefois que deux de ces estampes furent véritablement gravées par Andreani. Ce sont LES NYMPHES AU BAIN, d' après le Parmésan, avec la date 1605, et le MUTIUS SCÉVOLA, d' après Balthasar Péruzzi, avec la date 1608. Nous ne connaissons pas cette dernière pièce, mais quant à la première, elle rappelle si fort la manière d' Hugues et pas du tout celle d' Andreani, même dans ses premiers ouvrages, qu'il nous semble évident qu' elle fit part des planches achetées par Andreani, quoique on n'en puisse peut-être plus trouver des épreuves avant sa marque. C' est d' après celà que nous avons cru devoir la placer parmi celles des maitres anonymes. (N. 96.)

En 1610 cependant nous voyons pour un moment reparaître Andreani sur la scène, en qualité de graveur. En effet, il se donne cette qualification dans la pièce LE HÉROS CHRÉTIEN, d' après Baptiste Franco, adressée à Louis Gonzaga (N. 64): mais nous doutons fort ou qu'elle ne soit pas taillée de sa main, ou qu' il l' eût déjà exécutée plusieurs années auparavant, et que la date qu' elle porte soit simplement celle où elle fut publiée.

Quoiqu' on ne connaisse aucune estampe d' Andreani avec date postérieure à 1610, on prétend qu' il vécut jusqu' à 1623; et Malpé, nous ne savons pas sur quel fondement, dit qu' il mourut à Rome. Sa marque (*Planche* I, *fig.* 4) est formée par deux A, placés l' un en dedans de l' autre. Elle ressemble fort à celle d' Albert Altdorfer, si ce n' est que le graveur allemand enfermait pour l' ordinaire la sienne dans une tablette, ce qu' Andreani ne fit jamais. Cette ressemblance fut cause que quelquefois des amateurs peu exércés ont confondu ensemble ces deux artistes. Bryan, dans son Dictionnaire, lui attribue trois autres marques, dont une composée de deux A séparés, les deux autres des lettres AF réunies: mais nous ne les avons jamais trouvées.

(1) A la fin de l'œuvre d' Andreani nous indiquerons celles qui sont dans le cabinet Cicognara, et dont nous donnerons ailleurs la description.

PIÈCES AVEC MARQUE

DISPOSÉES PAR ORDRE DE DATES

---

43. L' ENLÈVEMENT D' UNE SABINE — D' après JEAN BOULOGNE.

Larg. 7 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 16 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, VI, 1.)

Un Romain enlevant une jeune fille qu'il tient élevée entre ses bras, tandis qu' une troisième figure d' homme est terrassée à ses pieds. Dans le coin à gauche en bas on lit cette inscription, qui semble imprimée avec des caractères mobiles: *Raptam Sabinam à Joa: — Bolog: marm: exculptam. — Andreas Andrean: Mant: inci: — atque Equiti Nicc. Gaddio — dicavit. M.DLXXXIIII. Flor.*

Cette pièce, ainsi que nous l' avons déjà dit, est tirée du célèbre groupe qu' on admire à Florence sur la place du Grand Duc, et qui venait d' y être placé l' année auparavant, dans une des arcades de la *Loggia dei Lanzi.* Elle présente un dessin très-correct et vigoureux, et le clair-obscur y est à trois planches.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

44. MÊME SUJET.

Larg. 7 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 16 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, VI, 3.)

Le groupe de la pièce précédente sous un point de vue différent, c' est-à-dire qu' on aperçoit le Romain presque par le dos. À la droite en bas est aussi une inscription, en caractères mobiles. On y lit : *Hoc opus exculpsit — Jo: Bologna. Andreas — Andrean. incisit atque— dicavit Ad Illustriss. — et Excel. Joannem Medicem.*

Cette pièce ne fait pas pendant à la précédente, les figures étant d' une proportion plus grande. Elle est gravée à deux planches seulement ; celle des ombres est avancée par hachures qui s' entrecoupent en tous sens, et taillée avec une intelligence et un soin extrêmes. Quoique on n' y voit pas de date positive, elle fut, suivant toute probabilité, exécutée en 1584, ou au commencement de 1585.

Épreuve très-fraîche, un peu endommagée au milieu, et restaurée.

---

45. Pilate au Prétoire — D'après Jean Boulogne.

Larg. 24 *pouc.* — *Haut.* 16 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, II, 19.)

Pilate assis sur une espèce de trône à la gauche, se lave les mains; sa tête est ornée d'une couronne et il porte une longue barbe. Un page lui verse l'eau, et plusieurs figures l'environnent. Au milieu on voit Jésus-Christ emmené par le peuple, et à la droite trois gardes. Sur le bouclier d'une de ces dernières on lit l'inscription, en cinq lignes: *Gianbologna scolpì—Andrea Andriano — lo'ntagliatore — A Giovambatista Deti gen — til'huomo Fiorentino.* Sur la marche du tribunal est la date M.D.LXXXV, écrite en lettres gothiques d'une forme très-singulière.

Cette grande pièce, imprimée sur deux feuilles joints en largeur, est, suivant Bartsch, à quatre planches. On la trouve cependant rarement achevée dans le clair-obscur, et notre épreuve n'est qu'à deux seulement. Le sujet en est tiré d'un des bas-reliefs de Jean Boulogne qui existent dans la chapelle *del Soccorso*, derrière le chœur de l'église de la *Nunziata* à Florence. Bartsch appelle toujours ce sculpteur Jean de Bologne: son nom véritable est cependant Jean Boulogne. Ayant appris l'art et demeuré toujours en Italie, on le place communément parmi les artistes italiens, quoiqu'il fût flamand, étant né à Douai en 1524.

Il existe des épreuves de cette pièce avec la date 3 septembre 1618, à l'endroit de la dédicace au Deti, et sur la marche l'inscription ANTONIVS CREMONE.sis F., au lieu de la date. Cet Antoine de Crémone est sans doute le peintre Antoine Campi, qui n'a eu certainement aucune part à cet ouvrage; pas plus que Barthélemy Neroni et Marc Pino de Sienne, à qui quelques-uns en ont aussi attribuée l'invention.

Épreuve fort belle et parfaitement conservée, sur papier doublé.

46. Le Christ mis au tombeau — D'après Raphaël Motta.

Larg. 12 *pouc.* — *Haut.* 15 *pouces.*, 3 *lig.* (Bartsch, II, 24.)

La Vierge tombant évanouie à la vue du corps mort du Christ, au moment d'être descendu dans le tombeau. Deux femmes sont près d'elle, dont l'une lui soutient la tête entre ses bras. Joseph d'Arimathée et saint Jean sont près du Christ. À la gauche en bas, sur le tombeau, est l'inscription en cinq lignes. *Raff. da Reggio Invent: Andrea Andriano — Mant. Intagliatore. — All Ill. et Ecc. Sig. Don Giovanni — Medici* — 1585.

Ce clair-obscur, qui est à quatre planches, est peut-être le plus bel ouvrage qu'Andreani ait jamais exécuté. La tête de Joseph d'Arimathée et celle du Christ sont des véritables chefs-d'-œuvre d'expression : le style ne saurait être plus large, ni l'effet de l'ensemble plus pittoresque et bien entendu.

Raphaël Motta s'appelait plus communément Raphaël de Reggio, du nom de sa patrie. Ce peintre naquit en 1550, et mourut en 1578.

Épreuve de la plus grande fraîcheur et bien conservée.

47. La Vierge avec quelques saints — D'après Jacques Ligozzi.

Larg. 12 *pouc.*, 4 *lignes.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, III, 27).

La Vierge, vue jusqu' aux genoux, est assise au milieu avec l'enfant Jésus, à qui le petit saint Jean, qu' on voit à mi-corps à la droite, présente un oiseau. On voit dans le fond sainte Cathérine de Sienne et saint François. À la gauche en haut est une tablette, qu' on a feint déchirée, avec les mots : *Jacopo Ligozio Veronese Pittor del* — *Sereniss. Gran Duca di Tosc. inven.* — puis à la gauche: *Andrea Andriano* — *Mant. Intagliator*, et à la droite : *All' Ill. Signor* — *Nicolo Gaddi* — *in Fiorenza* — 1585.

Cette pièce, imprimée à quatre planches, est très-agréablement dessinée, et d' un ton très-doux pour la gravure, dans les premières épreuves, telles que la nôtre. On en connaît cependant des secondes fort mauvaises, avec l' inscription en haut à la droite: HAINRICH STACKER EXCV. MONACHI; et même des troisièmes, pires encore, où l' endroit qui offrait le nom de Stacker est laissé en blanc.

Belle épreuve, un peu endommagée et restaurée.

48. La Vertu — D'après Jacques Ligozzi.

Larg. 12 *pouces.* — *Haut.* 17 *pouces.*, 10 *lig.* (Bartsch, VIII, 8.)

Cette pièce allégorique représente l' Amour en l' air, enchaînant la Vertu à un rocher. L' Ignorance, vieille femme avec des ailes de chauve-souris aux oreilles, la tire par le bras droit ; l' Erreur, sous la forme d' un homme les yeux bandés, la prend par le bras gauche ; enfin l' Opinion, jeune fille couchée sur le devant, semble tenir le bout du lien qui serre à mi-corps la Vertu, qui, à son tour, lui foule la cuisse de son pied. À chaque coin en bas est placée une pierre, dont on découvre deux faces. Sur celle à gauche on lit, vers la partie antérieure : Francisco — Medici — Serenis. Magno — Etruriae Duci. — *Andreas Andreanus* — *incisit ac dicavit*, et sur le côté en raccourci : *Iacobus* — *Ligotius* — *Veronens.* — *invenit—ac* — *Pinxit.* Sur l' autre pierre à la droite, on voit sur le côté en raccourci la date : *Firenze* — 1585.

Dans les premières épreuves, très-rares à trouver, la partie antérieure de cette pierre porte le nom des personnages qui composent l' allégorie. Cette superbe pièce est gravée à quatre planches, et offre dans la figure de l' Erreur le seul exemple, dans les gravures en clair-obscur, d' une figure couverte d' un voile transparent.

Épreuve fraiche, mais un peu endommagée et sur papier doublé.

49. Le Portement de la croix — D'après Alexandre Casolani.

Larg. 8 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, II, 21.)

Le Christ allant au Calvaire, et succombant sous le poids de la croix, qu' il porte sur l' épaule gauche. Sur le devant à la gauche, la Vierge évanouie, secourue par deux femmes. Dans la marge inférieure le monogramme du peintre, et l' inscription : *Al Sig. Fabio Buonsignori nobile Sanese. Andrea Andreani intagliatore, in Siena* 1591.

Cette dédicace manque dans notre épreuve, qui appartint au cabinet de Mariette, la marge inférieure étant coupée. Le monogramme de Casolani est composé des lettres A. L. C. N. I. Dans le Dictionnaire de Brulliot il se trouve copié imparfaitement, et c' est pour cela que nous le répétons. (*Planche I, fi.* 5.) Ce clair-obscur est imprimé à trois planches : Zani le dit très-rare.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

50. La Vierge et un évêque — D' après Alexandre Casolani.

Larg. 8 *pouc.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, III, 22.)

La Vierge est assise et penche la tête vers l' enfant Jésus, qu' elle tient entre ses bras, et qui à son tour lève la sienne vers sa mère. À la droite et vu à mi-corps seulement, est un Évêque en adoration.

La marge inférieure, qui a 1 pouc. 10 lig. de hauteur, mais qui est coupée dans notre épreuve, porte le monogramme de Casolani, la dédicace d' Andreani à Mutius Pecci noble siennois, et la date Sienne 1591. Ce clair-obscur est à trois planches. Le même sujet fut répété depuis par Lucas Kilian.

Belle épreuve, et bien conservée.

51. La Méditation — D' après Alexandre Casolani.

Larg. 7 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, X, 14.)

Une jeune femme, vue jusqu' aux genoux, tournée vers la gauche et appuyée sur une table, regardant fixement une tête de mort qu'elle tient entre ses mains. Une lampe est près d' elle, et dans le fond on voit à la droite une pendule et à la gauche un autel, au-dessus duquel est sculpté l' Homme des douleurs.

Cette belle pièce, gravée à trois planches, porte dans la marge inférieure,

...ui est coupée dans notre épreuve, le monogramme de Casolani, une dédi... par Andreani à madame Éléonore Montalvi des Augustini, ainsi que la date: ...a 1591.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée, sur papier doublé.

---

52. Le Triomphe de la Mort — D'après J. F. Fortunius.

Larg. 12 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 18 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, VIII, 13.)

Cette ingénieuse allégorie représente une grande niche d'ordre ...stique, flanquée par deux squelettes en cariatides, supportant des cha...iteaux. Au milieu en bas est un tombeau ouvert, avec un corps mort. ...ur ce tombeau on lit l'inscription: Tria sunt vere — quæ me faciunt ...lere; qui est commentée dans une grande tablette, placée au dessous, ...vec les mots: *Primum quidem durum, quia scio me moriturum — Se...cundum vero plango, quia moriar et nescio quando — Tertium autem fleo, quia nescio ubi manebo.* Au dessus de ce tombeau sont deux ...figures de femmes couchées, qui, à leurs attributs, semblent représenter ...'Ombre et la Lumière. Le milieu de la niche offre une espèce de roue ...huit rais, entre lesquels sont disposées des têtes de mort, coiffées en ...papes, cardinaux, rois, etc. Le moyeu est blanc, et doit être occupé par ...n rond détaché, gravé en haut dans la marge à la droite, figurant la ...Mort, vue à mi-corps, et tenant une tablette avec les trois lettres *mus*. ...ette syllabe complète les huit inscriptions placées sur les rais, à mesure ...u'on tourne sur son axe la pièce qui la porte. Les voici: *Unde super...i — Quod est homo nisi li — De limo pri — Morte vitare nequi — Cum nos terra si — Terra est quasi fi — Et ideo studea — Ut ...eo placea.* Sur le cercle de la roue, où se réunissent les jantes, est ...rit: Statutum est omnibus hominibus semel mori, post hoc autem judi...um. Les figures d'Adam et Ève son placées au dessus.

L'entablement de la niche porte, dans deux tablettes, les mots: ...ΗΜΟΝΕΥΕ — ΑΠΟΨΥΧΕΙΝ, et sur la frise on lit: I—TER—AD ...O—RTV—M. Enfin deux écus blasoniques, pendans de la corniche, ...rtent les devises: Bonis bona — Malis mala; et les piédestaux offrent ... inscriptions: Memento mori, — memorare novissima. Le cintre de la ...che est occupé par les trois Parques: il est surmonté par un frontispice, ...anqué de deux pyramides soutenant des crânes, et décoré dans le haut ...r deux Génies, un sablier, et deux bras décharnés qui tiennent élevée ...e grosse pierre.

Cette pièce est fort rare, et si singulière que nous avons jugé à propos d'en ...ner une description plus détaillée qu'à l'ordinaire; d'autant plus que nous n'en ...ns pas trouvé dans aucun autre ouvrage. En bas à la droite est aussi l'inscri...on: *Ill. D. Pietro Cobello. I. C. Pontrem Relig. D. — Steph. ordinisque ...lit. ser. M. D. Hetr. Auditori — dign. Joh. Fortuna Fortunius inven.* —

Senis — MDLXXXXVIII. Bartsch ajoute qu' à la droite, sur le coin d'une marche, on voit le chiffre d' Andreani: dans notre épreuve cependant il ne paraît pas. Ce même auteur dit aussi qu' on distingue deux sortes d' épreuves de cette estampe; les premières sont sans le rond avec la Mort et la syllabe *mus*, et les secondes avec ce rond. A la vérité il ne se trouve pas dans la nôtre, mais à l' endroit désigné le papier paraissant entamé, et le cintre de la roue piqué par une épingle ou un fil, nous croyons que ce rond ait été anciennement détaché, pour être mis à sa place sur le moyeu.

Épreuve fraiche, mais un peu tachée et endommagée, sur papier doublé.

---

53. à 62. Le Triomphe de Jules César — D'après A. Mantegna.

Suite de 10 *pièces. Larg. et haut.* 13 *pouc.*, 7 *à* 9 *lig.* (Bartsch, VI, 11.)

Cette suite comprend neuf pièces, numérotées à la gauche en bas, et un frontispice. En voici le détail :

I. Plusieurs trompettes ouvrent la marche, et sont suivies par des enseignes et des soldats portant des tableaux à deux compartemens, qui représentent des sièges et une ville embrasée. Sur un drapeau sont les lettres : S. P. Q. R. — D. I. C. — C. P. O. M.

II. Un petit char avec un homme et une femme debout, peut-être deux statues ; quelques cavaliers et soldats à pied le suivent, portant des bustes, des statues et une grande torche allumée, d'où pend l'inscription : *Imp. Julio Cæsari — ob Galliam devict. — militari potentia — triumphus — decretus invidia — spreta superata.* Le fond présente un édifice.

III. À la gauche un char chargé de trophées et d' armes de tout genre, gardé par un soldat armé d' une hallebarde. À la droite quelques hommes qui portent un brancard avec des vases précieux, et tiennent d' autres vases à le main.

IV. D' autres brancards chargés, puis un homme qui porte un grand vase sur ses épaules. Suivent des musiciens avec de longues trompettes, ornées de rubans, avec les inscriptions : S. P. Q. R. *Divo Julio Cæsari.* O. P. P. O., ou P. M ; enfin des sacrificateurs qui amènent deux taureaux. Le fond présente une colline, décorée d' édifices.

V. Un sacrificateur conduisant un autre taureau orné de fleurs, précède une file d' éléphans, portant des candélabres avec des torches allumées, et soutenant sur leurs têtes des corbeilles de fleurs. Le fond présente le reste de la colline marquée dans la pièce précédente.

VI. Un autre brancard avec des vases, porté par des prisonniers. Viennent après des soldats portant des armures au bout de longues perches, à la manière de trophées. Dans le fond une colonne triomphale, et un pont ou un aqueduc.

VII. Foule d' hommes, de femmes et d' enfans de tout âge, suivis par deux guerriers dont un porte une torche, d' où pend une tablette

avec les mots : S. P. Q. R. LIBER VRBIS, l' autre l' aigle romain au bout d' une pique. Le fond est divisé en deux par un pilier corinthien, orné de sculptures : à la gauche est une galerie grillée, à la droite un édifice à plusieurs arcades.

VIII. Des hommes portant des rameaux d'arbre chargés de fruits, et marchant de pair avec des musiciens qui jouent de la lyre, de la double flûte, du tambourin, etc. Suivent des guerriers avec des aigles, des drapeaux et d' autres enseignes.

IX. Char triomphal, attelé de deux chevaux et orné d' emblèmes. César y est assis, un sceptre et une branche de palmier dans les mains : une Victoire ailée tient suspendue sur sa tête une couronne de laurier. Quelques enfans avec des palmes entourent le char, qui est précédé par un homme, portant suspendue à une pique l' inscription : VENI — VIDI — VICI. Le fond représente un arc de triomphe.

X. Frontispice qui doit précéder les pièces du triomphe. Il offre le buste de Vincent Gonzague Duc de Mantoue, couronné de laurier et posant sur une console. Au dessous est l'inscription suivante, qui nous parait assez intéressante sous plusieurs rapports, pour la réproduire en entier.

Ser.mo Principi Vincentio Gonzagae D. G. — Mantuae ac Montis Ferrati Optimo Duci. — Tabulae triumphi Caesaris, olim nutu Eccelsi Francisci Gonzagae, militi — Urbis Mantuae tunc Marchionis IIII, prope D. Sebastiani aedes, in majori ejus — aula, ab Andrea Mantinea Mantuano ea diligentia pictae, ut jam per annos — supra centum, non solum incolarum, verumetiam ex variis orbis partibus — advenarum oculos tamquam mirabile quoddam ad sui inspectionem attra — hunt, quemadmodum non solum opus ipsum adhuc ostendit, verumetiam Geor — gii Vasari historici in Vitis Pictorum testimonio comprobatur. — Andreas Andrianus pariter Mantuanus, quo absentium voluntati, melio — ri qua possit ratione satisfaceret, et municipis tanti viri fama latius per — ora virum et commodius volitaret. Idcirco his Typis Ligneis nova svae. — formae, adumbratione incisit, tuaeque Celsitudinis invicto nomini ominium vir — tutis amatorum Augusto Mecaenati, quod ipsum a Senarum etiam si cara — sibi urbe, ad patriam benigne revocaveris, quod et ad opus perficiendum et ad — victum necessaria, sponte, atque abundantissime suppeditaveris, maxima — umilitate dicavit. — Utinam novus ac aetate viribus et animo Caesar, sicuti par est, — imperio novo, novisque potiare triumphis. — Bernard. Malpitius pict. mant. F. Mantuae MDXCVIIII.

Bartsch n' avait donné que les trois premières et les deux dernières lignes de cette inscription, qui nous semble un monument très-important de la reconnaissance d' Andreani envers son protecteur; tandis qu' elle nous informe de la cause de son retour dans sa patrie et de l' accueil qu' il y reçut. Nous ne pouvons pas partager l' opinion de ce même Bartsch, qui dit (*Vol. XII, p.* 18) que « l' inscription qui se trouve sur une des planches du Triomphe de Jules César, qui est un des ouvrages plus considérables d' Andreani, prouve que *Bernard Malpizzi*, peintre de Mantoue, y a fourni au moins le dessin, s' il n' a pas même soigné aussi les entrées ou les degrés des couleurs, et tracé lui-même sur les planches ce qu'il y avait à graver ». Au contraire si l'on pouvait solidement prouver l' assertion de Zani, que le peintre Malpizzi était aussi marchand, nous serions fortement portés à croire, vu l' ensemble de l' inscription et la place que le nom de Malpizzi y occupe, qu' on devrait entendre le F qui suit ce nom, plutôt pour Formis que

pour Fedt. On pourrait même aller plus loin, et croire qu'Andreani travaillât ensuite pour ce peintre marchand, soit en société ou autrement, à restaurer et faire réimprimer les nombreuses planches déjà gravées, auxquelles il ajouta son nom et qui furent republiées entre 1602 et 1610. Mais cela nous entraînerait peut-être trop loin.

Revenant au Triomphe de César, les IX premières pièces sont gravées à quatre planches, mais la dégradation des teintes y est en général si peu sensible, qu' elles paraissent l' avoir été à trois seulement. Le frontispice, qui est véritablement à trois, est très-rare à trouver ; ainsi qu' une onzième planche, que nous ne possédons pas, et qui offre six colonnes corinthiennes de front, à placer entre les sujets, lorsqu' on veut les coller ensemble. Pour suppléer à leur nombre, cette planche est répétée à demi sur une douzième feuille : elle porte la marque d' Andreani, avec la date de Mantoue 1598, et a 17 pouces de largeur.

Épreuves bonnes et bien conservées — Les numéros I, IV, VII sont sur papier doublé.

---

63. La pièce N. IV de la suite précédente.

Épreuve encore plus fraiche, mais un peu endommagée, sur papier doublé.

PIÈCES ATTRIBUÉES À ANDREANI

---

64. Le Héros Chrétien — D' après J. Baptiste Franco.

Larg. 10 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 4 *lig.*, *et* 10 *lig. de marge.* (Bartsch, VIII, 14.)

Cette vaste composition présente au milieu un guerrier, habillé à l' antique et portant la croix sur le bouclier, qui s' élance sur une troupe de démons armés de flambeaux, tandis que la Mort semble lui barrer le passage. Près du guerrier sont la Foi, la Charité et la Religion. Sur le premier plan on voit à la gauche le Christ instruisant ses disciples, et à la droite les damnés, enveloppés dans des flammes et déchirés par des dragons. La partie supérieure présente ce même guerrier, à qui le Christ pose une couronne sur la tête : ce groupe est placé au milieu d'une gloire d' anges et de chérubins, portant les emblèmes de la passion.

Voici les étiquettes de cette pièce, suivant Bartsch : « Elle est entourée d' une bordure qui contient ces inscriptions : *Bonum certamen certavi, cursum consumavi, fidem conservavi, in reliquo reposita est mihi corona justitiae. Pauli Apo. ad Timot. C. III* : suit la marque d' Andreani, avec les mots : *fecit anno D. MDCX Mantuae.* En bas est une dédicace à Louis Gonzague, qui

commence ainsi. *Essendo longo tempo stato come sepolto nelle mie mani questo nobile disegno del Samoleo* (1), *et parendomi di far torto alla professione donatami da Dio, mi son finalmente risolto farlo uscire in luce in questo intaglio, etc.* » Celles de notre épreuve sont différentes. Les voici : En bas vers le milieu est une pierre où sont marquées les lettres B F, qui probablement signifient *Baptista Franco*; à la gauche, par terre, une tablette avec les mots : *Superioum — premisum* (sic); enfin dans la marge inférieure et en très-gros caractères, la marque ordinaire d'Andreani, FECIT · ANNO · D· MDCX. MANTVAE.

Bartsch, Brulliot et Malaspina disent que ce clair-obscur est à trois planches : notre épreuve n'est qu'à deux, c'est-à-dire celle des contours et des ombres, très-artistement traitées par hachures, et celle de la demi-teinte, qui est uniformément répandue sur tout le sujet. Il semblerait donc que la troisième devrait contenir les rehauts, ménagés en blanc; mais, comme notre épreuve est justement imprimée sur papier blanc, on ne saurait comprendre d'ailleurs pourquoi ces rehauts ne soient pas ménagés dans la planche des demi-teintes, suivant la méthode ordinaire.

Bartsch semble soupçonner que cette estampe ait été simplement publiée par Andreani, aussi ne la place-t-il dans sa table que parmi les pièces attribuées à ce graveur : malgré le *fecit* colossal qu'elle porte, nous sommes aussi un peu de l'avis de cet auteur. Ce même sujet fut depuis gravé par Conrad Meyer, de Zurich.

Épreuve très-fraiche et bien conservée.

---

65. L'Adoration des Mages — D'après Bernard Luini.

Larg. 10 *pouc.*, 3 *lignes.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, II, 4.)

La Vierge est assise au milieu près d'une colonne, ayant l'enfant Jésus entre ses bras. Un des Mages, vu par le dos, est à genoux sur le devant, et semble baiser le pied gauche de l'enfant. Des deux autres, un, tenant un vase, est debout vers la gauche, l'autre, un peu plus loin vers la droite, semble causer avec saint Joseph. Un seul jeune page compose leur suite; et trois anges voltigent dans les airs.

Ce clair-obscur à trois planches ne porte d'autre inscription que les mots : LVVIN. INV., au milieu en bas; cependant on s'accorde généralement à l'attribuer à Andreani. S'il lui appartient, probablement il fut gravé dans sa jeunesse, avant qu'il passât à Rome et en Toscane.

Épreuve très-fraiche, et fort bien conservée.

Dans le cours de cet ouvrage nous avons eu assez souvent occasion de nommer plusieurs des pièces portant la marque d'Andreani, et qu'il n'avait pas cependant gravées, mais restaurées et peut-être simplement publiées de nouveau pendant son séjour à Mantoue, après 1600 (2).

(1) *Semoleo* était le sobriquet du peintre Jean-Baptiste Franco, né à Venise en 1498.

(2) Zani attribue aussi à ce maître, quoique sans sa marque, le Christ guérissant un paralytique, d'après le Parmésan, estampe que Bartsch dit gravée par un anonyme, et que nous soupçonnons l'avoir été par Hugues de Carpi lui-même. Voyez cette pièce parmi les maîtres anonymes, sous le N. 83.

Voici la liste de celles qu' on conserve dans le cabinet Cicognara, avec les renvois nécessairs pour en trouver la description.

I. La Femme pensive, avec la date 1602. Voyez A. M. Zanetti, N. 81.

II. Circé donnant à boire aux compagnons d' Ulysse, avec la date 1602. Voyez les maîtres anonimes, N. 93.

III. Les Nymphes au bain, avec la date MDCV. Voyez les maîtres anonimes, N. 96 (1).

IV. Adoration des mages, avec la date MDCV. Voyez N. Vicentino. N. 35.

V. La Présentation au temple, avec la date 1608. Voyez les maîtres anonimes, N. 82.

VI. S. Pierre prêchant, avec la date 1608. Voyez H. de Carpi, N. 10.

VII. Christ chez le Pharisien, avec la date 1608. Voyez H. de Carpi, N. 12.

VIII. Christ guérissant les lépreux, avec la date 1608. Voyez N. Vicentino, N. 28.

IX. Ajax, avec la date 1608. Voyez N. Vicentino, N. 31.

X. La Vierge et plusieurs Saints, avec la date MDCX. Voyez A. Grandini, N. 42.

XI. Jason, avec la date 160 ... (le dernier chiffre manque). Voyez les maîtres anonimes, N. 95.

XII. Hercule et le lion, sans date. Voyez N. Vicentino, N. 32.

XIII. La Surprise, sans date. Voyez H. de Carpi, N. 14.

À cette liste nous ajoutons celle des pièces qui portent la marque d' Andreani dans les épreuves postérieures à celles qui sont dans le cabinet Cicognara.

I. Psyché, avec la date 1602. Voyez A. de Trente, N. 20.

II. Saturne, avec la date 1604. Voyez H. de Carpi, N. 11.

III. Clélie, avec la date 1608. Voyez N. Vicentino, N. 30.

IV. La Pêche miraculeuse, avec la date 1609. Voyez H. de Carpi, N. 9.

V. Sainte Cécile, sans date. Voyez A. de Trente, N. 22.

VI. La Vierge et plusieurs Saints, sans date. Voyez le maîtres anonimes, N. 87 (2).

---

(1) Nous avons dit ailleurs que Bartsch croit cette pièce gravée véritablement par Andreani, ainsi que les raisons qui nous forcent à ne pas partager son opinion.

(2) Dans la liste donnée par Bartsch des pièces d' autres graveurs qui portent le chiffre d' Andreani, en revanche d' avoir oublié quelques-unes de celles que nous venons de nommer, il en ajoute trois autres que nous ne possédons pas, c' est-à-dire : 1. *La Vierge, S. Sébastien et un Évêque*, d' après le Baroche, avec la date 1605, pièce qu' il attribue à *Hugues*. 2. *S. Pierre et S. Jean*, d' après le Parmésan, sans date, gravée par *Hugues*. 3. *La Tempérance*, sans date, pièce qui fait partie d' une suite de six estampes, dont nous en décrirons trois parmi les *Maîtres Anonimes*, sous les N. 97, 98, 99. Nous croyons qu' il faudrait ajouter encore *Mutius Scévola*, d' après Balthasar Peruzzi, avec la date 1608, que cependant il prétend gravé par Andreani.

BARTHÉLEMY CORIOLANO

Cet artiste naquit à Bologne vers la fin du XVI siècle, mais il semble que sa famille fût d'origine allemande. Suivant Bottari (1), il était fils de Jean-Baptiste Coriolano, peintre et graveur en bois. La plupart cependant des autres auteurs disent qu' il était fils de Christophe Lederer de Nuremberg, qui, étant en Italie, traduisit son nom de famille en celui de Coriolano. C' est à ce Christophe qu' on doit les planches de l'ORNITHOLOGIE d' Ulysse Aldrovandi, imprimées à Bologne en 1599 (2). Baldinucci a confondu, à ce qu' il semble, cet artiste avec un autre allemand du même nom, qui demeurait à Venise, Christophe Chriegher, ami et graveur de César Vecellius, pour qui il tailla les COSTUMES DE DIVERSES NATIONS, et qui, italianisant aussi son nom, l' appelait Christophe Guerra. Cette méprise tira sa source des mots du Vasari, qui, dans la vie de Marc-Antoine, dit que les portraits qui ornent son livre furent tous travaillés par *Maestro Cristofano, che ha operato ed opera di continuo a Venezia* (3). Comme Vasari ne l' appelle que par son nom de baptême, Baldinucci l'a pris pour Christophe Coriolano, son contemporain : Malpé et plusieurs autres ont copié cette erreur.

Mais revenant à Barthélemy, Zani dit qu' il était le frère cadet de Jean-Baptiste, et qu' il naquit en 1599 (4). Ayant appris l'art de graver chez son père, il se perfectionna dans le dessin sous le Guide, peintre d'après lequel il tailla ensuite la plupart de ses ouvrages. Le pape Urbain VIII le nomma chevalier de l' ordre de Lorette, avec une pension considérable. Les dates de ses estampes ne vont que de 1630 à 1647 ; Zani cependant croit qu' il vécut jusqu' à 1676 (5), et qu' il laissa deux fils, Christophe et Thérèse, qui tous deux cultivèrent avec succès la gravure.

Quoique sous plusieurs rapports Coriolano soit resté inférieur aux maitres qui le précédèrent, il jouit pendant sa vie d' une très-grande réputation, et a conservé le nom de dernier des bons graveurs en clair-obscur qui illustrèrent l' Italie. Quelquefois il signait ses pièces de son

(1) Dans les notes aux VIES DES PEINTRES, etc., par George Vasari. Édition de Rome, vol. II, p. 432.

(2) Aldrovandi nous l' apprend lui-même dans sa préface, avec les mots : ...... *tandem sculptorem habui et adhuc habeo insignem, Christophorum Coriolanum Norimbergensis et ejus nepotem, etc.*

(3) C' est-à-dire : *Maître Christophe qui a travaillé et travaille continuellement à Venise.*

(4) Suivant Malvasia *(Felsina Pittrice)* et Malpé, ce serait tout le contraire. Barthélemy, suivant ce dernier auteur, naquit en 1590, et Jean-Baptiste en 1596. Zani, au contraire, prétend que Jean-Baptiste, graveur aussi en clair-obscur dont on connait quelques pièces marquées 1619 à 1625, était né en 1589.

(5) Malaspina place la mort de Barthélemy en 1649, ce qui nous semble plus vraisemblable.

nom en toutes lettres, plus souvent avec les abréviations *Corio.*, ou *Cor.*; rarement avec les seules initiales. Le titre de chevalier s' y trouve presque toujours, ce qui prouve qu' il l' avait obtenu avant 1630, première date avérée que l' on voit sur ses estampes, dont Bartsch ne décrit que vingt-cinq, quoique, suivant Malaspina, elles s'élèvent au delà de quatre-vingt-dix.

PIÈCES AVEC MARQUE

DISPOSÉES PAR ORDRE DE DATES

66. La Vierge avec l'enfant Jésus — D'après le Guide.

Pièce ovale. Diam. en larg. 5 *pouc.*, 5 *lig.* — *En haut.* 6 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, III, 5.)

La Vierge, vue jusqu'aux genoux et la tête penchée vers la droite, tient entre ses bras l'enfant Jésus, endormi sur son sein. À mi-hauteur vers la gauche est l'inscription: G. R. In. — B. COR. EQ. F.

Au milieu en bas d'un carré qui renferme cette pièce, on lit: JESUS MARIA, à la gauche *Bart. Coriolanus fecit*, à la droite Bononiae 1630. Ces inscriptions, suivant Bartsch, désignent les troisièmes épreuves: cependant il ajoute que celles-ci sont imprimées à deux planches seulement, tandis que la nôtre l'est à trois et sur papier blanc, caractères qu'il prétend appartenir exclusivement aux premières.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

67. Hérodiade — D'après le Guide.

Larg. 7 *pouc.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, II, 29.)

Hérodiade et une de ses femmes, portant la tête de saint Jean-Baptiste dans un plat. Ces deux figures sont vues à mi-corps, et dirigées vers la gauche. Dans le haut à la droite est un écusson d'armes coupé, aux trois griffes d'aigle surmontées de la croisette; à la gauche une tablette avec l'inscription: Guidus Rhenus — Bon. In. — Bart. Cor — Eques F.; ces deux marques sont exécutées avec la demi-teinte. À la gauche en bas est la date 1631, ménagée en blanc; et à la droite on lit: Co. F. en noir.

Ce clair-obscur est à trois planches. Les étiquettes que nous venons d'indiquer désignent, suivant Bartsch, les premières épreuves; les secondes au contraire sont à deux planches, celle des rehauts y manque, et ne portent ni l'écusson ni la tablette. Zani, décrivant ce sujet sous le nom de Salome (*Partie II*, *vol.* VII, *p.* 36), croit que cet écusson présente les armes du Coriolano.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

68. Saint Jérôme — D'après le Guide.

Larg. 8 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 11 *lig.* (Bartsch, IV, 33.)

Le Saint, vu jusqu' aux genoux, est tourné à la gauche et frappe la poitrine avec une pierre, à la vue d' un crucifix. Le fond : présente une caverne.

Bartsch dit que dans les premières épreuves de cette pièce, en bas à la g che on lit : *Guid. Rhen. Inven. Barthol. Coriolanus Eques Sculpsit Bonon* 1637. « Ces mots sont écrits sur une pierre, surmontée d' un écusson d' armes, frant trois griffes et la croisette. Ces mêmes trois griffes et la croisette, mais s être renfermées dans un écu, se trouvent une seconde fois à la droite d' en h L' année 1640 est exprimée en blanc, vers le milieu d' en bas. Clair-obscur de d planches. » Puis il ajoute, que dans les secondes épreuves, « les trois griffes e croisette se trouvent ôtées de l' écusson ». Les étiquettes de la nôtre sont tout-à- différentes. D' abord elle n' est pas à deux planches, mais à trois ; puis elle n' o ni inscriptions ni dates, mais seulement les deux lettres G. R, ménagées dans planche des contours, au coin à la droite en haut. Nous croyons que ce soit vér blement une première épreuve, et que celles citées par Bartsch ne soient que seconde et la troisiéme.

Très belle épreuve, parfaitement conservée, sur papier doublé.

---

69. Étude de Géant — D' après le Guide.

Larg. 7 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, VII, 13.)

Ce Géant est représenté succombant sous le poids d' un énor rocher, qu' il s' efforce en vain de soutenir de ses épaules vigoureus Il a le genou à terre, et la jambe tendue en avant. À la gauche en l on lit : *Guido Rhenus Bonon. Inven. Bart. Coriolan. Eq. sculpsit;* milieu est l' année 1638.

C' est par cet essai que Coriolano préludait à la pièce qui suit. La figure ce géant s' y trouve, en contrepartie, à mi-hauteur à la gauche. Clair-obscur à tr planches.

Bonne épreuve, sur papier doublé.

---

70. à 72. La chute des Géans — D' après le Guide.

Chaque pièce larg. 11 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 16 *pouc.*, (Bartsch VII, 12

Jupiter foudroyant les Géans : très-vaste composition gravée s quatre feuilles, dont la cabinet Cicognara n' en renferme que trois. Ce qui manque doit être placé à la gauche en haut. Voici les étiquettes c trois que nous avons sous les yeux. La pièce en haut à la droite po l' inscription; *Victoriam Jovis arces gigantum superimpositis montil fabricatas, fulmine deijcientis, Guido Rhenus iterum auxit. Barth*

Coriolanus Eq. Incidit et iterum Evulgavit. La pièce en bas à la gauche porte sur une pierre l'inscription : *G. R. In. Barthol. Coriolanus Eques sculp. et Form. Bonon.* 1641. Enfin celle en bas à la droite présente l'écusson d'armes du Coriolano, c'est-à-dire les trois griffes d'aigle ailées, surmontées de la croisette.

Coriolano grava la première fois cette composition en 1638, à trois planches. Il la répéta en 1641, à trois planches aussi, et la répétition surpassa l'original, pour le dessin et la fermeté de la taille. Bartsch dit que dans cette répétition la pièce en bas à la droite ne porte pas d'écusson : le voyant dans notre épreuve, nous soupçonnons que cette pièce vient d'une des planches gravées en 1638, c'est-à-dire qu'elle appartienne à l'estampe originale.

Bonnes épreuves, mais légèrement endommagées.

---

73. LA PAIX ET L'ABONDANCE — D'après le GUIDE.

Larg. 5 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 11 *lig.* (Bartsch, VIII, 10.)

Deux jeunes femmes se tenant embrassées en signe d'alliance. La Paix, qui est à la gauche, porte une branche d'olivier ; l'Abondance, une corne d'Amalthée.

On croit que ce clair-obscur, qui est à deux planches, ait été gravé d'après un dessin fait par le Guide en 1627. A la gauche en bas on lit, en noir : *Saulo Guidotto Patritio Bonon. Illustriss. Bart. Coriolanus Eques.* Au milieu est un écusson aux armes de Guidotto, aussi en noir, et la date 1642, ménagée en blanc. Enfin à la droite l'inscription : *G. R. In. B. C. sc. Romae.* Ces caractères, suivant Bartsch, servent à désigner les premières épreuves : les secondes ayant l'écusson en blanc, et seulement *Roma* 1627 à la droite, et les troisièmes étant sans la date 1627, et portant *Romae* au lieu de *Roma ;* enfin les quatrièmes et dernières ayant seulement l'inscription : *Bart. Coriolanus incidit Romae* 1627, en noir, et au dessous des traces visibles de la date 1642 en blanc.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

---

74. LA VIERGE AVEC L'ENFANT JÉSUS — D'après le GUIDE.

Pièce ovale. Diamètre de la larg., 5 *pouc.*, 3. *lig.* — *De la haut.* 6 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, III, 7.)

Répétition de la pièce que nous avons déjà mentionnée sous le N. 66, avec quelques légers changemens dans la draperie de la Vierge. A la gauche, à mi-hauteur, on lit : G. R. In—B. Cor.—F.

La lettre F est immédiatement au dessous du C. Bartsch dit que dans un cartouche ovale en bas, sont les mots : JESUS MARIA ; mais ce cartouche manque dans notre épreuve.

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée.

ANTOINE MARIE ZANETTI

La collection dont nous nous occupons ne renfermant que l
estampes des maitres qui florissaient au XV et XVI siècles, et pour l
clair-obscurs de ceux aussi de la première moitié du XVII, Zanetti n'aura
pu y avoir part pour ses propres ouvrages, si nous n' avions pas à décr
re une pièce très-rare, véritable curiosité calcographique pour l' épreuv
dans laquelle, avec une imposture innocente, pour en faire accroire
son ami Mariette, il contrefit le style et la marque d' Andreani ; et qu
par conséquent, paraît remonter à une époque qui entre dans les borne
que nous avons fixé à notre travail.

Les arts vénitiens doivent beaucoup de reconnaissance à la fa
mille des Zanetti (1). Ne remontant qu' au XVII siècle, elle peut cite
avec orgueil les deux frères Jérôme et Antoine Marie Zanetti, fils d' A
lexandre, littérateur distingué ; ainsi que leur cousin Antoine Marie, fils d
Jérôme (2), et dont nous parlerons tantôt. Le premier, helleniste très-conn
et archéologue non moins célèbre, enrichit sa patrie de plusieurs ouvrage
d' érudition, d' antiquaire et d' histoire. Antoine Marie, son aîné, naqu
en 1706. Dès sa première jeunesse il grava très-spirituellement à l' eau
forte un grand nombre de sujets d'animaux et d' histoire, d'après Beno
Castiglione. Plus tard il entreprit de classer historiquement les tréso
de peinture qui illustrent sa patrie, et son ouvrage, qu' il refondit enti
rement et augmenta considérablement en 1771, sept années avant s
mort, est encore le guide le plus sûr, et tout ce que nous avons de mieu
sur ce sujet. Les injures de l' air faisant dépérir de jour en jour l
superbes fresques des plus grands maîtres de l'école de Venise, ornemen
singuliers et précieux qui décoraient l' extérieur des palais des patricien
et du public, Zanetti entreprit d' en conserver au moins le souveni
et les compositions, dans un recueil, à présent très-rare, qu' il dessin
en 1755, grava de ses mains, et publia en 1760. Tous ces différen
travaux ne l'empêchèrent pas de présider de fait, quoique sous le modest
titre de garde (3), pendant quarantedeux ans, à la célèbre bibliothéqu

(1) C'était une famille de riches marchands, annoblis par l' empereur Léopo
d' Autriche.

(2) Dans le second volume des *Lettere pittoriche*, publiées par Bottari, il y
a plusieurs de Zanetti à Mariette, Gaburri, etc. Elles portent le nom d' Antoine Mar
Zanetti du feu Erasme ; mais ce n'est qu' une équivoque de l' éditeur, redressée par Lan
dans sa préface à l' *Histoire de la peinture en Italie*.

(3) La bibliothéque de saint Marc à Venise, par les reglemens de la République
était présidée de nom par un des plus distingués patriciens, avec le titre de bibliothécair
et de fait par un homme de lettres, quelquefois même étranger, avec le simple nom de gard

de saint Marc, dont il illustra les manuscrits grecs et latins, par des catalogues raisonnés (1).

Son cousin Antoine Marie, à son tour, eut la gloire de faire renaître en Italie la gravure en clair-obscur suivant les anciennes méthodes (2), tandis que le comte de Caylus tâchait de lui donner une nouvelle vie en France, avec des modifications dont nous parlerons ailleurs. Il gravait aussi à l' eau-forte, peignait, et cultivait la littérature et l'archéologie. On peut ajouter que tous les individus de cette famille, riches et libéraux à la fois, rassemblèrent à grands frais, par de longs voyages et un amour intelligent autant que passionné pour les arts, des vastes collections en estampes, dessins, tableaux et pierres gravées; dont une faible partie passa ensuite en Angleterre avec le cabinet Smith, et tout le reste fut malheureusement dispersé presque en entier.

Les estampes en clair-obscur d'Antoine Marie Zanetti arrivent jusqu'à quatre-vingts environ. « Les ouvrages, dit Bartsch, qu' il a exécutés dans ce genre, prouvent ses succès merveilleux: il y en a plusieurs qui rappellent les beaux travaux de Hugues de Carpi; les autres égalent les productions des graveurs en bois les plus distingués ». Il en publia en 1749 un recueil, qui contient soixante onze pièces, la plupart d' après des esquisses du Parmésan, qui étaient dans ses portefeuilles (3). Ce recueil est devenu très-rare, autant par sa beauté qui le fit rechercher avidement, que parce que, après en avoir fait tirer un petit nombre d' exemplaires, son auteur, s' aperçevant combien il était difficile d' en obtenir d' épreuves parfaites, et craignant qu'après sa mort on ne cherchât d'en imprimer par spéculation, un grand nombre, bonnes ou mauvaises, prit le parti de briser et de brûler toutes ses planches, en présence de plusieurs témoins.

La marque ordinaire de Zanetti est composée des trois lettres réunies A. M. Z. (*Voyez Planche I, fig.* 6.) Quelquefois il ajoutait un P au dessus, qui signifie *Parmigiano*, et la date au dessous : d' autres fois les lettres I f, et la date.

(1) Ces détails paraitront peut-être superflus, mais nous avons jugé à propos de les donner, en ce que ces deux cousins ont été presque toujours confondus par les écrivains: malheur qui d' ailleurs n' est pas rare, lorsqu' il s' agit d' omonimes contemporains, qui aient suivi la même carrière.

(2) Jean-Baptiste Jackson, anglais, graveur et marchand, suivit son exemple et publia, entre autres, un recueil en XXIV feuilles de quelques tableaux de Venise, médiocrement exécuté d' après des vieilles estampes, au lieu que d' après les originaux qu'il avait pourtant sous les yeux.

(3) Ce recueil se trouve quelquefois porté à 101 pièces, à ce qu' on y ajoute assez souvent trente estampes au burin et à l' eau-forte, gravées par le même maitre.

81. Le femme pensive — D'après Raphaël.

Larg. 4 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, XIII, pag. 191.)

Une jeune femme, vue de profil et tournée vers la droite, assise sur un banc de pierre près d'une fenêtre, ayant un petit chien à ses pieds. Elle semble rêver profondément, et appuye la tête sur sa main gauche. Dans le lontain on voit une ville, et dans les airs plane un ange ailé, portant une croix. A la gauche en bas est la marque ordinaire d'Andreani, et les mots, ménagés en noir : *in Mantova* 1602.

Cette belle pièce, à quatre planches, est la copie d'une estampe de Marc-Antoine (*Voyez l'œuvre de ce maître*). Bartsch dit : « Vers le bas est marqué à gauche R. V., c'est-à-dire : *Raphael Urbinas*, et à droite la marque de Zanetti A. M. Z. *Jun* ». Et peu après : « Nous avons vu dans le cabinet de mons. le comte de Fries une première épreuve de ce morceau, sans les marques indiquées ci-dessus, mais où on lit à la gauche d'en bas : AA (le monogramme d'Andreani) *in Mantova* 1602. C'est la même que monsieur Zanetti avait envoyée à son ami Mariette, accompagnée d'une lettre, par laquelle il voulait lui faire valoir, par badinage, cette pièce comme une ancienne gravure faite par André Andreani, ainsi que nous l'apprenons par une note écrite par Mariette sur le verso de l'épreuve, et qui est de cette teneur : *Ce morceau a été gravé par Zanetti. On y trouve la marque d'Andreani et la date* 1602 *; mais c'est un badinage du dit Zanetti. Il le fit dans l'intention de me tromper, en quoi il ne réussit pas. Il voulait me faire accroire que cette pièce me manquait, et il m'envoya cette épreuve assez délabrée, pour me la faire regarder comme un morceau ancien. Je lui répondis sur-le-champ que je n'étais pas homme à prendre le change. Mariette* ».

Voila l'histoire de cette pièce. C'était servir à Andreani un plat de son métier que de la lui attribuer, mais le tour ne réussit pas, car, quoique le style en soit assez bien imité, les yeux de l'amateur français étaient trop exercés pour s'y méprendre. Peut-être la date même, ainsi que la qualité du papier trop fin sur lequel elle était imprimée, servirent à le mettre sur la voie ; mais ce qu'il y a de singulier, c'est que le cabinet Cicognara possède un double de cette épreuve, qui semblait devoir être unique, et avec des traces aussi d'une ancienneté fictice, comme celle du cabinet du comte de Fries.

Épreuve parfaitement fraîche.

MAÎTRES ANONIMES

Nous avons placé dans cette classe et sous cette dénomination les clair-obscurs dont on ne connaît pas les véritables auteurs. Il est vraisemblable que la plupart des estampes que nous allons décrire, appartiennent aux différens maîtres dont nous venons de parler jusqu'ici ; nous avons même hasardé quelquefois de faire connaître notre opinion là-dessus : mais il y en a cependant un certain nombre dont le style est loin d'être assez caractéristique et prononcé, pour nous mettre sur la voie d'essayer de découvrir aussi les artistes à qui on pût les attribuer, avec un degré suffisant de probabilité.

82. La Présentation au temple — D'après F. Salviati.

Larg. 11 *pouces.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, II, 6.)

La Vierge, entourée de plusieurs femmes, présente l'enfant Jésus au pontife Siméon, qui est au milieu, derrière une espèce d'autel : saint Joseph est près d'eux. Sur le devant on voit à la droite une jeune femme ayant un enfant sur ses épaules, précédée d'un autre enfant qui porte un panier avec deux pigeons. À la gauche et vus à mi-corps seulement, deux hommes, dont l'un avec un bonnet et les mains jointes. Au milieu en bas on lit : Del Saviati (sic), et à la droite la marque d'Andreani, avec les mots *in Mantova* 1608.

Malgré la marque d'Andreani on s'accorde généralement à attribuer cette superbe pièce, à quatre planches, à un anonime. On pourrait peut-être, parmi les graveurs connus, l'assigner à Nicolas Vicentino plutôt qu'à tout autre. On doute de même si la composition en appartient au Salviati, ou si elle vient du Parmésan. À la vérité les premières épreuves ne portent ni la marque d'Andreani, ni le nom du Salviati. Il y en a même, à ce que dit Zani mais que nous n'avons pas pu vérifier, quelques unes où, sous l'enfant au panier avec les pigeons, on lit : FRA. PAR. ; et un pareil sujet, avec très-peu de variations, avait déjà été gravé par André Meldolla, d'après un autre dessin du Parmésan. Comme il est certain d'ailleurs que le chevalier François Rossi, peintre florentin, qui portait le nom de Cecco du Salviati étant le protégé du cardinal de ce nom, est un de ceux qui ont le plus étudié et imité le style du Parmésan, on peut présumer ou qu'il peignit la composition de ce dernier, ou que Andreani, trompé par la ressemblance, lui en attribua l'honneur par pure méprise.

Très-belle épreuve, sur papier doublé.

83. Christ guérissant un Paralytique — D' après le Parmésan.

Larg. 7 pouc., 8 lig. — Haut. 9 pouc., 11 lig. (Bartsch, II, 14.)

Le Christ, placé sur le devant à la gauche, parle au paralytique couché sur un grabat près de la piscine probatique, et lui ordonne de se lever et d' emporter son lit. Quelques femmes sont près du Christ, et vers la droite plusieurs Juifs se dirigent vers le temple, qui occupe toute la largeur du fond. Dans la partie supérieure plane un ange, les ailes étendues.

Cette belle pièce, que Zani dit extrèmement rare, est à quatre planches, et n' offre aucune inscription. La composition en appartient au Parmésan, et fut gravée aussi par le Meldolla; mais quant à la gravure, Bartsch l' attribue à un anonime, Zani à Andreani, dont toutefois elle ne porte point la marque, et nous croyons, comme nous l' avons déjà dit (p. 14), que probablement elle vient de Hugues de Carpi lui-même, plutôt que de tout autre.

Bonne épreuve, mais un peu endommagée et restaurée, sur papier doublé.

---

84. La Vierge et l' enfant Jésus — D' après François Vanni.

Larg. 7 pouc., 9 lig. — Haut. 9 pouc., 8 lig. (Bartsch, II, 11.)

La Vierge est représentée à mi-corps et un peu tournée vers la droite, les mains jointes et élevées, adorant l' enfant Jésus qui dort couché devant elle, vers la droite de l' estampe. Un rideau couvre le fond.

Ce clair-obscur à deux planches ne porte point de marque. On sait qu' il est d' après le chevalier François Vanni, siennois, en ce que le peintre a exécuté lui-même à l' eau-forte ce sujet, sur une petite planche; quant à la gravure, Bartsch se contente de l' attribuer à un anonime: peut-être, l' époque (1) et le style n' y répugnant pas, on pourrait soupçonner qu' il vient d' Andreani, quoique aucun auteur n' en fasse mention, et nous mêmes n' y eussions pas songé d' abord.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

---

85. La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean—D'après le Parmésan.

Pièce ovale. — Diam. de la larg. 8 pouc., 7 lig. — De la haut. 6 pouc., 6 lig. (Bartsch, III, 12.)

La Vierge est vue de profil à mi-corps, assise, ayant l' enfant Jésus dans ses bras, qui porte la main gauche au sein de sa mére. Elle tient

(1) François Vanni, qu' on appellait aussi François de Sienne, naquit en 1565 et mourut en 1609.

dans la main droite des fleurs, et indique de l' autre le petit saint Jean, qui dort la tête appuyée sur ses deux mains.

Ce clair-obscur à deux planches n' offre aucune marque. Tout porte cependant à croire que le dessin en vient du Parmésan, et nous croyons qu' on en pourrait attribuer la gravure à Antoine de Trente. Bartsch en cite des secondes épreuves, où l' on remarque, à travers la tête et les mains du saint Jean, quelques traces, qui font supposer que la planche ait été rompue et restaurée.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

---

86. Le même sujet.

Diam. de la larg. 8 *pouc.* 7 *lig.* — *De la haut.* 6 *pouc.*, 2 *lig.*

Bartsch ne parlant point de cette répétition, et l' épreuve que nous en possédons étant à une seule planche, nous avions cru d' abord que ce n' était autre chose que la pièce précédente, imprimée avec les contours seulement. Une observation plus attentive nous persuada cependant du contraire, car, indépendamment de la hauteur qui offre 4 lignes de moins, les hachures qui représentent les ombres sont plus grosses, plus nourries, plus régulières, et en plusieurs endroits offrent une direction différente. A gauche en bas, près de l' enfant Jésus, on voit les lettres F. M. F. Quelqu' un a cru pouvoir les interpréter pour *Fecit Mattheus Florinus* (1); mais, quant à nous, nous n' avons aucun doute qu' on ne doit y lire: *Francesco Mazzuola fece.*

Le marquis Malaspina, dans le catalogue de son cabinet, que nous avons déjà eu occasion de mentionner *(Vol. II, p.* 123*)*, cite une Sainte-Famille d' Antoine de Trente, dont la forme et les dimensions sont parfaitement égales à la pièce dont nous parlons. Il dit qu' on y voit la Vierge assise avec l' enfant Jésus entre ses bras, et plus loin saint Joseph qui dort. C' est peut-être, ajoute-t-il, un repos pendant la fuite en Égypte, et à la droite on y voit les lettres F. M. F. Quoique dans notre épreuve cette marque soit à la gauche, et que la troisième figure soit bien sûrement le petit saint-Jean, nous soupçonnons presquè qu' il s' agit de la même piéce: peut-être n' est ce toutefois que son pendant.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

---

87. La Vierge avec plusieurs Saints — D'après le Parmésan.

Larg. 8 *pouc.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, III, 24.)

La Vierge, assise sur une butte au milieu dans un paysage, embrasse une jeune sainte qui est à genoux à la gauche, ayant l' enfant Jésus entre ses bras. Plus loin, vers la droite, est un Évêque en adoration, les mains jointes, et saint Joseph près de lui.

(1) Matthieu Florini, qu' on appelait aussi Florian et Fiori, fut graveur, imprimeur et marchand d' estampes. Il travaillait à Sienne vers la fin du XVI siècle et le commencement du XVII. Nous ne connaissons de lui que quelques cartes géographiques et des plans de villes, gravées en société avec d' autres artistes. Il signait ses estampes M. F.

Cette belle pièce est imprimée à deux planches, et n'offre aucune inscription. Pour le dessin on l'attribue, selon toute probabilité, au Parmésan; mais le graveur en est tout-à-fait inconnu, et le style ne présente point d' appui suffisant pour tâcher de le découvrir.

Nous avons dit ailleurs, sur la foi de Bartsch, que les secondes épreuves portent en bas à la gauche la marque d' Andreani, ménagée en blanc.

Belle épreuve, très-bien conservée.

---

88. La Vierge et l' enfant Jésus.

Larg. 5 pouc., 2 lig. — Haut. 6 pouc., 9 lig.

On ne voit dans cette pièce que le buste de la Vierge, la tête et une main de l'enfant Jésus. La première est vue presque de face, couverte d' un voile, légèrement penchée vers la gauche : le second est vu de profil, tourné vers la droite, les yeux levés vers sa mère, qui à son tour baisse les siens pour le regarder.

Bartsch ne parle point de cette pièce, qui n'offre aucune marque. Il paraît qu' elle est d' après le dessin de quelque maître de l'école de Florence, que nous ne saurions déterminer. La gravure est traitée en esquisse, d' une manière large et savante : mais l' épreuve que nous en possédons n' est qu' à une planche seulement, et semble manquer de celle aux rehauts, étant sur papier de couleur.

Bonne épreuve, légèrement endommagée.

---

89. Le couronnement de la Vierge.

Larg. 9 pouc., 7 lig. — Haut. 6 pouc., 9 lig.

La Vierge, vue à mi-corps et tenant entre ses bras l' enfant Jésus, est assise au milieu sur un trône, surmonté d' un dais. Deux anges suspendent sur sa tête une couronne, et en bas, en très-petites figures, sont les quatre Évangélistes avec les symboles qui les distinguent, deux de chaque côté. Dans la partie supérieure, latéralement au tapis qui couvre en partie le fond, on voit deux ronds isolés. Dans celui à la droite est l' ange annonciateur, un lis à la main : dans celui à la gauche la Vierge assise, tenant un livre, et le Saint-Esprit, sous la forme d' une colombe, qui lui parle à l' oreille.

Bartsch ne parle point de cette pièce, qui est imprimée à deux planches et sans aucune marque. Rien n'est plus barbare, soit pour le dessin soit pour l' exécution. On peut la ranger parmi les essais les plus imparfaits, où la maladresse de l' artiste se joignait à l' enfance de l' art. Nous doutons même si elle appartient à quelque ancien anonime de l' école allemande, plutôt que de celle d' Italie; et elle ne vaut d' aucune manière la peine de s' occuper à tâcher d' éclaircir ce doute.

Épreuve très-fraiche, et fort bien conservée.

90. Une Sibylle — D' après Raphael.

Larg. 8 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, V, 6.)

Elle est assise dans une chambre, tenant de la main gauche un livre où elle semble lire, et ayant devant elle un enfant avec un flambleau allumé. Le lettre R est ménagée en blanc vers le haut à la droite.

Ce beau clair-obscur à deux planches est une copie en contrepartie d' une estampe de Hugues de Carpi, que Vasari cite comme un des premiers essais de ce genre. Nous croyons qu' on pourrait l' attribuer peut-être à Antoine de Trente.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

---

91. La Magdeleine.

Larg. 7 *pouc.* 8 *lig.* — *Haut.* 10 *pouces.*, 4 *lig.*

Cette estampe n'est qu'une répétition de la pièce précédente, avec des variations qui transformèrent la Sibylle en sainte Marie Magdeleine. Ainsi le fond qui représentait une chambre a été réduit en caverne, l' enfant a reçu des ailes d' ange, une croix a été placée sur le livre, un vase ajouté en bas à la droite. Près de ce vase on voit un monogramme, formé des lettres C A L, presque absolument semblable à celui de Casolani, qui peut-être se chargea du soin de cette métamorphose, et en bas on lit: *S. Maria Magdalena or pro nobis.*

Ce clair-obscur est d' un travail très-grossier, et imprimé à trois planches. Il est dans le sens de l' original d' Hugues, et par conséquent en contrepartie de la pièce précédente. Bartsch n'en parle point.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

---

92. Scipion — D' après Jules Romain.

Larg. 9 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, VI, 8.)

Scipion assis à la droite sur une estrade élevée de trois marches, fait avancer la princesse espagnole, sa prisonnière, qui est derrière lui, et la rend à son mari, qui est à genoux à ses pieds. Le fond est occupé par plusieurs capitains romains et quelques autres figures.

Bartsch dit seulement que ce clair-obscur, de trois planches, fut gravé par un anonime d' après un dessin de Jules Romain. Nous croyons qu' on peut l' attribuer à Hugues de Carpi, tant le style parait semblable à celui du David et Goliath, que nous avons décrit sous le N. 1. Cette ressemblance est encore plus frappante, en ce que les épreuves de ces deux pièces qu' on conserve dans le cabinet Cico-

gnara, sont imprimées avec les mêmes teintes, et que le papier, les bordures, dégradations sont absolument semblables.

Ce même sujet fut aussi gravé à l'eau-forte par Antoine Fantuzzi en 154 et répété par Diane Ghisi. *(Voyez son œuvre.)*

Très-belle épreuve, fort-bien conservée.

---

93. Circé — D'après le Parmésan.

Larg. 10 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 1 *lig.* (Bartsch, VII, 6.)

Circé, debout au milieu, vue de profil, présente à boire aux comp gnons d'Ulysse, qu'on voit dans un navire à la gauche. Deux drago sont aux pieds de l'enchanteresse. Ce sujet est renfermé dans un oval ayant 7 pouc., 9 lig. en largeur, et 8 pouc., 8 lig. en hauteur.

Ce clair-obscur est à deux planches, et porte à la gauche en bas, hors l'ovale, la marque d'Andreani, ainsi que la date de Mantoue 1602. Nous penchons croire que cette pièce vient aussi de Hugues de Carpi, tant le style rappelle que ques autres ouvrages de ce maître.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

Le cabinet Cicognara possède aussi une répétition de ce sujet, q n'est pas citée par Bartsch. Elle offre quelques légères variations dans fond, est gravée en taille douce, et paraît appartenir à un anonime all mand. L'ovale à 5 pouc., 6 lig. en largeur, et 7 pouces en hauteur.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

---

94. Circé — D'après le Parmésan.

Pièce ovale. — *Diam. de la larg.* 7 *pouc.* — *De la haut.* 7 *pouc.*, 1 *lig.* (Bartsch, VII, 8.)

Circé, debout au milieu, vue de profil, ayant deux dragons à se pieds, boit à la présence des compagnons d'Ulysse, qu'on voit dans u navire à la droite.

Ce clair-obscur qui est à deux planches, suivant Bartsch est la répétition d'u ne autre estampe anonime à quatre. Le style ressemble à celui d'Antoine de Trent dans ses ouvrages les plus soignés. Ce même sujet fut aussi gravé par Jules Bonason

Belle épreuve, parfaitement conservée.

---

95. Jason — D' après le Parmésan.

Larg. 10 *pouces.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, VII, 19.)

Jason, vu de profil, marche vers la gauche, emportant la toison d'or qu'il vient de conquérir. Il est représenté sur le rivage de la mer, et on voit dans le fond le navire où ses compagnons l' attendent.

Ce clair-obscur, que nous croyons gravé par Hugues de Carpi, est imprimé à trois planches; mais celle des rehauts dans notre épreuve est à peine visible. Dans le coin à gauche en bas on trouve la marque d' Andreani, ménagée dans la planche des ombres, ainsi que la date *in Mantova* 160 ..., dont le derniér chiffre a été oublié.

Épreuve parfaitement conservée.

---

96. Les Nymphes au bain — D' après le Parmésan.

Larg. 7 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, VII, 22.)

Six nymphes se baignant dans une fontaine. On en voit deux sur le devant, qui marchent dans l' eau se dirigeant vers la gauche. Une troisième, au second plan, étend un linge pour s' essuyer, tandis que sa compagne, couchée à terre, est caressée par un Amour. Les deux dernières sont vers le fond à la droite.

Sur une pierre vers le coin à gauche en bas, on voit la marque d' Andreani et la date MDCV. Non avons dit ailleurs, que Bartsch pretend que ce clair-obscur ait été véritablement gravé par Andreani, mais que nous ne pouvons pas partager son avis. En effet, indépendamment de la date même qui nous est suspecte, il présente si évidemment le style de l' ancienne école de Bologne, étant exécuté d' une manière très-savante en esquisse libre et pittoresque, que nous sommes presque forcés de l'attribuer à Hugues, plutôt qu' à tout autre graveur. Ce même Bartsch ajoute qu' on en connait des épreuves sans marque, et les appelle *secondes*, circonstance qui nous affermit dans notre opinion; car nous n'hésitons pas à croire que ce soyent au contraire véritablement les *premières*. L' impression est à trois planches, mais dans notre épreuve celle des demi-teintes est d' un ton trop clair, ce qui rend les ombres un peu tranchantes et les rehauts pas assez prononcés.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

97. La Foi — D' après le Parmésan.

Larg. 3 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, VIII, 1.)

Femme vue de profil, tournée à la droite, posant un genou sur une pierre carrée, ayant la main droite sur la poitrine, et un calice dans la gauche. Le fond représente une porte.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

98. La Charité — D' après le Parmésan.

Larg. 3 *pouc.*, 6 *lignes.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, VIII, 3.)

Femme assise au pied d' un arbre qui dépasse le bord supérieu donnant le sein à un enfant, en embrassant un autre du bras gauche, ‹ en ayant tout près un troisième, du même côté.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

99. La Prudence — D' après le Parmésan.

Larg. 3 *pouc.*, 6 *lignes.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, VIII, 6.)

Femme assise, tournée en profil vers la gauche, tenant un petit m roir d' une main, et ayant un grand vase à ses pieds.

Cette pièce, ainsi que les deux précédentes, sous les N. 97, 98, fait partie d'ı ne suite de six estampes, connues sous le nom des Vertus Chrétiennes. Les trois q nous manquent représentent *l'Espérance, la Force* et *la Tempérance.* Elles soı toutes à trois planches et sans marque. Bartsch les attribue à un anonyme, d'après l dessins du Parmésan. Il nous semble cependant qu' elles n' appartiennent pas toı tes à un même graveur; au moins le style en est différent. Ce même auteur ne d pas qu' il y ait des différences aussi de dimensions : cepedant le N. 98 dépasse l deux autres de 2 lignes en hauteur. Andreani les publia de nouveau, marquant ‹ son nom la Tempérance : nous croyons qu' originairement elles furent gravées pı Hugues de Carpi et Antoine de Trente.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

100. L' enfant dormant.

Larg. 7 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 5 *pouces.*

Un enfant couché sur un coussin et endormi. Sa tête pose sur un tête de mort, et un sablier est sur le lit, à la gauche.

Bartsch (X, 23) décrit un sujet semblable, mais en contrepartie et à deu planches, qu' il dit gravé par un anonyme d' après un dessin qu' on croit être d Guide. Notre épreuve, qui n'offre aucune marque, est au contraire à trois teinte Ne connaissant point la pièce indiquée par Bartsch, nous ne savons laquelle dı deux puisse être considérée pour l' originale.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

MAÎTRES DES ÉCOLES DE FLANDRE ET D'ALLEMAGNE (1)

HENRY GOLTZIUS

Si nous avons essayé d' éclaircir quelques circonstances de la vie des graveurs italiens en clair-obscur, c' est que la nouveauté presqu' absolue de ces recherches nous persuada qu' elles pourraient offrir quelque intérêt aux amateurs, et leur être agréables. Ce motif ne subsiste point quant à Goltzius, un des artistes les plus connus du siècle XVI, tant pour son véritable mérite, que pour avoir été le plus adroit des contrefacteurs des vieilles estampes allemandes, et le chef des plus hardis burinistes qu'on eut vu jusqu'alors. Les notices sur sa vie se trouvent d'ailleurs amplement détaillées dans Sandrart, Deschamps, Charles van Mander, Lévêque, etc., et savamment résumées par Bartsch (2). Il nous suffira donc de marquer qu' il naquit en 1558 à Malbrecht, dans le duché de Juliers, et qu' il mourut à Harlem en 1617: que les longues études qu'il fit en Italie sur les ouvrages des maîtres italiens, et de Michel-Ange en particulier, contribuèrent à le rendre très-savant dessinateur, mais ne valurent point à épurer son goût : enfin que, en sa qualité de peintre, il grava (3) aussi en bois une vingtaine de pièces, qui eurent beaucoup de succès, et dont la plupart portent sa marque ordinaire, formée par un H enlacée dans un G *(Planche I, fig. 7)*.

(1) Le cabinet Cicognara, que nous venons de voir si riche en clair-obscurs des maîtres italiens, les seuls recherchés par les véritables amateurs, n' en possède qu' un fort petit nombre des maitres étrangers. L' identité du genre et la facilité des rapprochemens se réunissent à la faiblesse numérique, pour nous conseiller de les décrire ici, plutôt qu' à leur place naturelle, à la tête des écoles auxquelles ils appartiennent en particulier.

(2) *Peintre graveur, Maitres Flamands, vol. 3, p. 3.*

(3) Ou du moins traça sur la planche de bois, à creuser méchaniquement ensuite par les *formschneiders.*

101. Bacchus.

Larg. 5 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 5 *pouces.* (Bartsch, vol. III, N. 228.)

Ce Dieu est représenté debout, couronné de pampres, tenant dans la main droite une coupe, dans l' autre des raisins. Vers le haut à la gauche le signe du Scorpion. Un peu plus bas à la droite la marque du graveur, ménagée en blanc.

Bartsch ne parle point de cette marque. Ainsi que toutes celles qui suivent de ce maître, cette pièce est gravée d'après ses dessins et à trois planches. Le signe du Scorpion qu' on y remarque, pourrait faire croire qu'elle était destinée à faire part d' une suite de douze estampes, que cependant on ne connait pas, et peut-être ne fut pas même exécutée qu' en partie.

Très-belle épreuve, légèrement endommagée et sur papier doublé.

---

102. Hercule tuant Cacus.

Larg. 12 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 15 *pouces.* (Bartsch, 231.)

Le héros est au milieu, vu de face, levant des deux mains sa massue pour assommer Cacus, qui est déjà tombé à la renverse sur le premier plan. La scène se passe dans une caverne, parsemée d' ossemens humains. À la gauche dans le fond on voit deux figures, qui semblent épier l' issue du combat; à la droite les bœufs volés par le brigand, et une troisième figure qui tâche d' entrer, s' accrochant aux rochers.

Le nom de Goltzius, en toutes lettres, ménagé dans la demi-teinte, est gravé verticalement, à mi-hauteur vers la droite. Tout auprés est écrit. N. 88. Pièce très-bien dessinée, et d' un effet très-vigoureux de clair-obscur.

Superbe épreuve, parfaitement bien conservée.

---

103. Neptune.

Pièce ovale. Diamètre de la larg. 9 *pouc.*, 10 *lig.* — *De la haut.* 13 *pouces.* (Bartsch, 232.)

Ce Dieu est représenté à califourchon sur une baleine, tenant d'une main la bride et de l' autre une rame, qui lui sert de gouvernail. Le fond est occupé par plusieurs Tritons et autres Divinités marines. La marque est au milieu en bas.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

---

104. Pluton.

Mêmes dimensions (Bartsch, 233.)

Il est représenté debout, vu par le dos, couronné, un bident dans la main droite. Près de lui est un grand vase à quatre ouvertures, pour indiquer le cours des quatre fleuves qui coulent aux enfers. Dans le lointain on voit les trois juges, exerçant leurs redoutables fonctions, et le fond offre un vaste embrasement. La marque est au milieu en bas.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

105. La Nuit.

Mêmes dimensions. (Bartsch, 237.)

La Déesse de la nuit, tenant un flambeau dans la main droite et ayant un hibou à la gauche, est placée sur le devant d'un char, attelé de deux chauve-souris. Dans la partie postérieure de ce char on voit le Sommeil, sous la figure d'une jeune femme endormie. La marque est au milieu vers le bas.

Cette pièce, ainsi que les deux précédentes, forme partie d'une suite de six estampes, qui représentent quelques Divinités. Les trois qui nous manquent offrent *Helius*, *Galathée et Flore.*

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

106. Le Magicien.

Pièce ovale. Diamètre de la larg. 9 *pouc.*, 10 *lig.* — *De la haut.* 13 *pouces.* (Bartsch, 238.)

Un vieillard assis à terre dans le creux d'un rocher : de la gauche il tient une baguette, et de la droite il écrit sur une tablette appuyée à une pierre. Une trainée de feu et de fumée sort de sa bouche. Devant lui, à mi-hauteur, est le serpent qui mord sa queue, symbole de l'éternité. Au derrière un disque, dans lequel paraît une femme avec un grand nombre de tetons, qui semble pousser, d'un tube qu'elle tient, une flamme, dans laquelle voltigent plusieurs figures d'hommes et d'animaux, mêlées de fleurs, etc. La partie supérieure représente une nuit étoilée.

Quoique cette belle piéce allégorique soit sans marque, elle semble sans contredit appartenir à Goltzius, à qui on l'attribue communément.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

GEORGES MATHEIS

Dans une estampe qui représente la FUITE EN ÉGYPTE, qu'on croit d'après Luc Penni, ce graveur nous apprend lui-même sa modeste condition, signant son nom: JORG. MATHEIS FURMISCHEIDER VAN AUGSBOURG, On n'en sait rien de plus, excepté qu'il travaillait au commencement du XVI siècle, et pour l'ordinaire d'après les ouvrages des maîtres italiens. Quelques-unes de ses estampes, dont on connaît cependant un fort petit nombre, portent son nom en toutes lettres; d'autres, qu'on lui attribue avec toute apparence de raison, sont marquées simplement d'un M : de ce nombre est celle que nous allons décrire. Quoique bon exécuteur pour la partie mécanique de son art, son style est toujours dur, et offre peu d'harmonie dans l'ensemble.

107. MARTHE ET MAGDELEINE ALLANT AU TEMPLE.—D'après RAPHAËL.

Larg. 13 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, II, 12.)

Marthe, la tête couverte d'une draperie, conduisant par la main sa jeune sœur, est au moment de monter un escalier, au bout duquel on voit le Christ, qui semble leur tendre la main. Il est assis entre deux colonnes à la porte du temple, prêchant, environné de ses disciples. La foule, rangée au bas de l'escalier, occupe le fond.

Ce clair-obscur à deux planches, n'est que la copie d'une estampe gravée par Marc-Antoine, d'après un dessin de Raphaël, et dont nous parlerons dans l'œuvre de ce maître. On y voit simplement la marque M, ménagée en blanc au milieu en bas: les secondes épreuves, très-mauvaises, ne portent aucune marque.

On a assez souvent attribué à cette composition un titre qui ne lui convient pas du tout. Vasari fut le premier à la nommer mal à propos: *Notre-Dame qui monte au temple*, comme si c'était le même sujet que la *présentation de la Vierge*. Marolles lui a conservé aveuglement ce nom, que quelques autres ont modifié un peu, l'appelant *la Vierge à l'escalier*. Pierre Remy, dans le catalogue du cabinet de Crozat (1), a accru la confusion par le titre de: *la Sainte-Vierge qui monte au temple, accompagnée de sainte Élisabeth, pour entendre le sermon de Jésus-Christ;* erreur qui fut depuis copiée dans le catalogue de Jacques Hazard (2). Jean-Jacques Rossi romain, célèbre marchand d'estampes, a été le premier, dans son catalogue, à lui donner sa véritable dénomination, qui lui fut conservée par Bartsch dans la description du clair-obscur dont nous parlons, quoique il préfère le titre da NOTRE-DAME DE L'ESCALIER, lorsqu'il décrit (*Vol.* 14, *N.* 45) l'estampe de Marc-Antoine, d'où vraisemblablement il fut tiré.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

(1) Paris 1772, page 12, N. 54.
(2) Paris 1789, page 14, N. 129.

LE MAÎTRE A. T. E. K.

On ne sait absolument rien du tout sur le maître qui a employé le monogramme composé de A. T. E. K. *(Planche I, fig.* 8), si ce n'est que, selon toute apparence, ce fut un Allemand. On ignore même si c'était un graveur ou simplement un dessinateur, et on n'en connaît que la pièce qui suit.

---

108. Absalon tué par Joab.

Larg. 18 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, vol. IX, page 406.)

Absalon est au milieu, suspendu à un grand chêne où ses cheveux s'étaient embarassés, et percé par Joab qui le poursuivait. Sur le devant on voit le cheval du prince qui s'enfuit épouvanté, et le fond est occupé par les guerriers de Joab. La marque est à la droite en bas, sur une pierre, exprimée avec la demi-teinte.

Ce clair-obscur à trois planches est cité parmi les anonymes allemands par Bartsch, qui dit que, dans le goût du dessin, il approche du style de Martin Heemskerk. Brulliot, après avoir dans le Dictionnaire des monogrammes partagé l'opinion de Bartsch, en copiant les mots de cet auteur, dans la Table générale des monogrammes croit au contraire que la composition en appartient à François Floris (1). Si cela était, la marque désignerait nécessairement le graveur, sans que pour cela il fût mieux connu.

Bonne épreuve, mais un peu endommagée.

---

(1) François Floris, surnommé le Raphaël des Flandres, naquit à Anvers en 1520, et mourut en 1570.

LOUIS BUSINCK

Quoique Malaspina dit que Businck naquit en France vers 1590, la plupart des autres auteurs prétendent que c' était un Allemand établi à Paris, où il s' associa à Georges Lalleman, peintre et graveur d' Ornabruck, pour travailler à perfectionner la gravure en clair-obscur (1). Il paraît que ce vœu n' ait été accompli par eux que fort imparfaitement, car les ouvrages de Businck ne vont pas en général au delà de la médiocrité. La naissance de Lalleman étant communément fixée à 1641, Businck était déjà vieux lorsqu' il fut appelé à partager les travaux de son compatriote.

---

109. Énée et Anchise — D' après Georges Lalleman.

Larg. 8 *pouces.—Haut.* 12 *pouc.*, 11 *lignes.*

Énée, vu presque de face, s'avance vers la droite, portant son père à califourchon sur ses épaules, et donnant la main au jeune Ascagne, qui tient un oiseau dans la gauche. Le fond représente l' embrasement de Troye. Les noms du peintre et du graveur sont dans le coin à gauche en bas.

Clair-obscur à deux planches, d' un dessin au dessous du médiocre, mais taillé avec intelligence.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

---

(1) Zani croit que Lalleman gravait à la vérité en clair-obscur, mais avec deux planches en cuivre, au lieu qu' en bois.

MAÎTRES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE

JEAN GALLUS

Le véritable nom de cet artiste est Jean Salomon ; il était fils de ce Bernard Salomon, qu'on connait généralement sous le nom de *Petit-Bernard.* On l'appelait aussi l'*Enfant*, car il bégayait. Gallus travaillait dans la seconde moitié du XVI siècle, et excellait dans les tailles en bois d'une petite dimension. Bartsch n'en cite que quatre pièces en clair-obscur, et toutes quatre d'après Marc Pino, peintre qu'on appelait aussi Marc de Sienne, du nom de sa patrie, et qui mourut en 1587. Trois entr'elles portent le nom du graveur en toutes lettres, et la quatrième, qui représente un FLEUVE, les seules initiales G. I.

110. SAINTE FAMILLE — D'après MARC PINO DE SIENNE.

Larg. 9 *pouc.* 9, *lig.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, III, 15.)

La Vierge, assise au milieu et posant le pied droit sur un berceau, tient dans ses bras l'enfant Jésus, qui bénit le petit Saint-Jean. Vers le fond à la droite, saint Joseph dort, appuyé au piédestal d'une colonne, et dans la partie supérieure un ange descend du ciel, se dirigeant vers la droite. Le fond représente quelques maisons et un pont.

Ce clair-obscur est de la plus belle exécution. On en connait des épreuves imprimées à quatre planches, qui, à la droite en bas, portent l'inscription, ménagée en blanc : *Marcus Senensis inven. Joannes Gallus incid.* La nôtre n'est qu'à trois planches seulement, et, comme celle des rehauts y manque, on n'y voit pas non plus l'inscription.

Superbe épreuve, quoique coupée par le milieu.

EDMOND DOUET

On n' a absolument aucune notice sur ce graveur, qui n'est d' leurs connu, suivant Bartsch, que pour la pièce suivante. Le nom d'] mond lui est donné par Zani, dans la *Table alphabétique* qui forme première partie de son Encyclopédie méthodique ; mais nous ne sav pas sur quelle autorité.

---

111. Sainte Famille — D' après André del Sarto.

Larg. 6 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, III, 9.)

La Vierge, vue presque par le dos et la tête tournée vers la g che, soutient l' enfant Jésus qui est à genoux sur une espèce de banc, s' accroche de ses deux mains au bras gauche de sa mère. L' inscripti *Andrea del Sarto Inv.* est en bas, à la gauche.

Ce beau clair-obscur est à trois planches. Quelques épreuves, dit Bar sont marquées en haut: *Douet f.*; dans la nôtre on ne voit pas ce nom.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

LE COMTE DE CAYLUS (1)

Le nom et la vie d' Anne Claude Philippe de Tubières comte de Caylus sont si connus, qu' il est absolument inutile d' en parler de nouveau. Cet illustre archéologue, protecteur zélé des artistes et artiste lui-même d' un mérite distingué, savant dessinateur, et spirituel graveur à l'eau-forte (2), après avoir rappelé à la vie la peinture encaustique, voulut aussi renouveler la gravure en clair-obscur. Ses efforts, habilement secondés par Nicolas le Sueur, ne parvinrent pas cependant à leur faire égaler les vieilles estampes italiennes, et même ne valurent le plus souvent qu' à produire des espèces de lavis, moux et sans vigueur. Il substitua aux contours tracés à la plume sur la planche de bois, un trait à l' eau-forte sur cuivre ; innovation d' une utilité au moins équivoque. Le comte de Caylus naquit à Paris en 1702, et y mourut en 1765. On n'a que trop répété le burlesque distique que Diderot composa pour son tombeau, épigramme qui n' honore ni l' esprit, ni le cœur de son auteur. Sa marque ordinaire était C., ou C. de C.

---

112. Plusieurs figures couchées.

Larg. 12 pouc., 4. lig. — Haut. 8 pouces.

Sur le devant est un homme nu, vu par le dos et couché à terre. Un peu plus loin, vers la droite, un vieillard nu aussi et couché, est vu presque de face ; dix autres figures, parmi lesquelles deux femmes la tête couverte d' un voile, paraissent dans le fond.

Cette pièce, très-vigoureusement dessinée, n' est qu' une étude académique. Les contours sont exécutés à l' eau-forte sur une planche en cuivre, et le clair-obscur sur une planche en bois. Elle n' offre point de marque, mais elle vient à coup sûr de Caylus, et c' est probablement un de ses premiers essais, comme c' en est un des meilleurs.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

---

(1) Les ouvrages du comte de Caylus, ainsi que ceux qui suivent de Nicolas le Sueur, n'appartiennent pas au plan de ce travail, qui ne comprend que les artistes des siècles XV, XVI et la première moitié du XVII ; mais ayant trouvé dans le portefeuille des clair-obscurs du cabinet Cicognara trois pièces de ces auteurs, qui probablement n' y étaient que pour des rapprochemens d' amateur, nous avons été obligés d' en parler.

(2) Son œuvre, qu' il envoya au roi de Pologne, et qui se trouve dans le cabinet de Dresde, monte à 1300 pièces.

NICOLAS LE SUEUR

Cet artiste était le petit fils du plus grand peintre que la France ait produit, Eustache le Sueur. Il naquit à Paris en 1690, et y mourut en 1764. Graveur en bois, comme son père et ses oncles, il s' appliqua aussi à graver en clair-obscur, sous la direction du comte de Caylus. Protégé par Mariette et par Crozat, il tailla un grand nombre de dessins qui formaient le cabinet de ce dernier, et ces pièces sont les plus recommandables de ses ouvrages. Il marquait pour l' ordinaire son nom N. L. S.; quelquefois aussi avec un monogramme composé d' un N et un S réunies.

---

113. La Vierge avec plusieurs saints.

Larg. 9 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 16 *pouc.*, 3 *lig.*, *y compris* 1 *pouc.*, 4 *lig. de marge.*

La Vierge au milieu sur un trône, tenant l' enfant Jésus dans ses bras. Sur le devant s. Laurent et un Évêque à genoux : dans le fond trois autres saints.

Par les inscriptions qui sont dans la marge, on apprend que les contours de cette pièce furent gravés à l' eau-forte par le comte de Caylus, et le clair-obscur, qui est à deux planches, par Nicolas le Sueur, sous sa conduite. Elle est d' après un dessin de Pierre de Petri, qui existait dans le cabinet Crozat.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

---

114. La chute de Phaëton.

Larg. 9 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 16 *pouces*, *y compris* 11 *lig. de marge.*

Phaëton tombe à la renverse, la tête en bas. Il tient encore dans la main droite les rênes de ses chevaux, qui précipitent avec lui, et a un bâton dans la gauche.

Cette pièce est une des plus belles de ce maître; les contours en furent gravés à l' eau-forte par Caylus, et les ombres ajoutées, avec deux planches en bois, par Le Sueur. Elle est d' après un dessin du chevalier Joséphin (1), qui existait dans le cabinet Crozat.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

(1) Joseph Césari, plus communément appelé le chevalier d' Arpin, du nom de sa patrie. Ce peintre naquit en 1568, et mourut en 1640.

LES NIELLES

LES NIELLES

C' est une opinion désormais presque généralement partagée que l'art de multiplier les épreuves d'une planche métallique gravée en creux, que nous appellons *calcographie* (1), doit son origine aux épreuves que les orféyres nielleurs tiraient de leurs planches d' argent sillonnées au burin, avant d' y introduire le sulfure d' argent, qui en formait la niellure proprement dite.

C' est un fait aussi que personne ne songe plus à contester, que le mérite de cette invention appartient aux artistes italiens, et qu' elle remonte à la moitié environ du XV siècle, c' est-à-dire très-peu d' années après l' invention de la typographie. Ainsi les deux plus admirables et précieux véhicules de la propagation des lumières, l' un en peignant la pensée, l' autre en représentant les formes, datent à peu-près de la même époque. La calcographie est au dessin ce que la typographie est à l' écriture : les arts ont les mêmes obligations à la première, que les sciences et les lettres à la seconde.

Nous reviendrons à l' article des nielles dans un supplément qui suivra cet ouvrage, dans lequel nous décrirons la vaste et précieuse collection d'anciennes planches niellées, recueillie à grands frais par les soins assidus et éclairés du comte Léopold Cicognara : collection la plus nombreuse peut-être qui ait été jamais reunie avec les dépouilles de toute l' Italie, et formée dans les circonstances les plus favorables, c' est-à-dire pendant que ces objets étaient encore presqu' entièrement méconnus de

(1) On a trop souvent confondu la gravure avec l'impression, en disant que l' art de graver les estampes naquit au siècle XV. L' art de graver, soit en creux soit en relief, date des temps les plus reculés. Celui d' utiliser la gravure en relief, par la multiplication des épreuves, est lui-même ancien : il ne fit que se reproduire ou plutôt prendre un plus grand essort aux siècles XIII et XIV par la xylographie, ou l' art de tirer les épreuves des planches en bois, portant des dessins ménagés en relief. Le seule moderne, comparativement, c' est l' art de multiplier les épreuves des planches métalliques gravées en creux, ou la *calcographie* proprement dite. On a eu tort aussi de faire descendre cet art de la xylographie, dont les procédés sont absolument contraires. Mieux valait la déduire de l' usage où l' on était d' apposer aux parchemins et aux diplomes les cachets ou seings, avec le nom ou les armoiries des villes, princes, notaires, etc. souvent gravés en creux et ayant l' apparence de véritables nielles : quoique cette origine elle-même ne vaille pas celle qu' on lui attribue d' après l' autorité de Vasari, et dont nous parlons.

leurs propriétaires, et dans un temps où toutes les fortunes étaient singulièrement bouleversées (1). À présent ce n' est que de leurs épreuves sur papier que nous allons nous occuper (2).

Ces épreuves, qu' en commerce on connait aussi sous le nom de *nielles*, peuvent se diviser en trois classes. La première est formée par celles dont l' impression remonte à l' époque où la planche elle-même fut gravée, et avant d' y introduire le sulfure d' argent, ou la niellure proprement dite : elles sont d' une extrême rareté et presque tout-à-fait introuvables.

La seconde se compose de celles qui furent tirées long-temps après la gravure de la planche, soit que celle-ci n' ait jamais été terminée et les traits remplis par le sulfure, soit que on l' en ait enlevé postérieurement par des procédés mécaniques ou chimiques, à fin d' en obtenir des épreuves: celles-ci, quoique moins rares que les premières, le sont pourtant assez, en ce que ces épreuves furent toujours, à dessein, tirées à fort petit nombre.

Enfin la troisième classe comprend les copies ou fac-simile des véritables nielles, gravées avec plus ou moins de diligence et d' intelligence, de tout temps et jusque de nos jours : tout ce qu' on peut en dire c' est qu' elles ne sont pas communes, et que plusieurs au mérite d' une exécution exquise joignent aussi celui de la rareté, soit par le sujet qu' elles représentent, soit par le petit nombre qu' on en a mis en commerce (3).

Le cabinet Cicognara posséde quelques échantillons de toutes ces trois classes, dans les pièces que nous allons décrire.

(1) La vente de cette collection aura lieu en même temps, quoique séparement, que celle des estampes dont le catalogue raisonné forme le but principal de cet ouvrage.

(2) Les nielles peuvent se partager en trois classes. 1.° Originaux sur planches d' argent; 2.° Empreintes en soufre; 3.° Épreuves sur papier. La première offre toujours le travail complet; les deux autres quelquefois incomplet, ayant servi au même usage que les épreuves qu' à présent on nomme *de graveur*, c' est-à-dire pour faire connaître à l' artiste l' état de son travail.

(3) A' cette classe appartiennent les dix planches, gravées à Venise, de l' atlas qui accompagne l' ouvrage du comte Léopold Cicognara, publié à Prato en 1831, sous le titre de *Memorie spettanti alla storia della Calcografia*, un vol. en 8.° Ces dix planches présentent des fac-simile, assez bien rendus, des cent vingt-quatre nielles, dont nous parlerons dans le supplément.

NIELLES

115. Le triomphe de Galathée. — D'après Raphaël.

Larg. 2 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 3 *lig.*

La Nymphe est debout sur une grande conque, attelée de deux dauphins, et se dirige vers la gauche. Sur le devant un Amour à la nage, s'attachant des deux mains à la nageoire d'un des dauphins. Plusieurs Tritons et Néréides l'accompagnent, et quelques Amours voltigent en l'air, décochant des flèches.

Ce nielle offre précisément la même composition qui fait le sujet d'une estampe de Marc-Antoine, dont nous parlerons dans l'œuvre de ce maître, mais en contrepartie, puisque dans la planche niellée il fallait la conserver dans le même sens que l'original. Les figures, dont le dessin est assez correct et diligent, sont marquées avec très-peu d'ombres, mais rehaussées par le fond, qui est entièrement noir. Ce fond cependant, qui comme dans presque tous les nielles est formé par des hachures très-fines, très-serrées et croisées en tous sens, ne semble pas terminé, car il est d'un noir foncé près des contours et plus pâle dans les champs, où les traits sont moins serrés, et même, dans un endroit vers le milieu, tracés à peine: ce qui pourrait faire croire que l'épreuve n'est qu'un essai du graveur pour voir jusqu'à quel point il fallait encore rentrer son ouvrage.

Bartsch ne parle point de ce nielle, et Duchesne (1) le cite parmi ceux dont il existe seulement deux épreuves tirées sur papier. Il faut cependant le placer au contraire parmi ceux dont on en connaît au moins quatre, car indépendamment de la nôtre, qui est de la plus grande beauté, une quatrième en existe à Bologne dans la collection d'estampes de M. De Luca. Dans ce dernier cabinet elle est placée parmi les pièces de Marc-Antoine, à qui on l'attribue d'ordinaire, et non sans fondement (2).

A la vérité, indépendamment de la tablette, qu'on voit vers le coin à gauche, à la même place que dans l'estampe, et qui pourrait avoir été copiée tout simplement et sans objet si le nielle est postérieur à la gravure, rien ne dément d'une manière irrécusable l'opinion que Marc-Antoine Raimondi, étant en apprentissage chez François Francia, orfévre, peintre et nielleur également célèbre (3), ait aussi

(1) Essai sur les nielles. Paris, 1826, 8.°. — Sous le N. 236.

(2) Duchesne croit que ce nielle est probablement un des plus modernes, l'usage des bijoux de cette nature ayant entièrement cessé dès le commencement du XVI siècle. Il pense que quelque amateur de ce temps, voulant posséder cette belle composition de Raphaël, aura cru en rendre le souvenir plus durable, la faisant tracer sur une lame d'argent couverte d'un *émail* inaltérable. Quant au graveur il dit seulement, que ce nielle est sans doute une copie faite d'après l'estampe de Marc-Antoine, puisqu'il porte la tablette de ce maître.

(3) François Marie Raibolini, bolonais, naquit en 1450. Élève de Maître Luc dit le Francia, il en adopta le nom, le transmit à toute sa famille et à quelques-uns de ses élèves: Marc-Antoine lui-même l'adopta d'abord. Orfévre dès ses premières années et peintre plus tard par émulation, mais non moins célèbre, il signait quelquefois ses tableaux *Francia Aurifex*, et ses ciselures *Francia Pictor*. Zani place sa mort en 1517, Vasari en 1518, Lanzi en 1553, Malvasia en 1535.

travaillé en nielles sur des planches d'argent (1), avant ou en même temps qu'il commençait à graver sur cuivre pour l'impression. Que le Francia travaillât aussi en nielles nous en avons d'ailleurs une preuve irrécusable dans la *Paix niellée*, représentant la *Nativité de Jésus-Christ*, executée d'après les ordres de Philippe Stancario, bolonais; pièce où l'on trouve les noms de l'artiste et de l'ordonnateur. Ce nielle est actuellement déposé à l'Académie de beaux arts à Bologne, aussi-bien qu'un autre, du même graveur, représentant le *Crucifiement*, aux armes des Pepoli et des Bentivogli, seigneurs bolonais chez lesquels le Francia travailla long-temps en qualité de peintre, orfévre et graveur de médailles à la fois.

Mais revenant au nielle de la Galathée, la tradition qui regne à Bologne et fait attribuer à Marc-Antoine cet ouvrage, n'est nullement démentie par le style du dessin et par le faire de l'exécution, qui rappelle assez la première manière intelligente mais timide de ce maître, avant que s'élançant à Rome sur un plus vaste théâtre, et aidé des puissans conseils du prince des peintres, il atteignit cette pureté de dessin, et cette élégance de formes qui firent présumer que Raphaël lui-même traçait quelquefois sur ses planches les contours des figures. Pour adopter l'opinion dont nous venons de parler, il faudrait cependant pouvoir l'accorder un peu mieux avec la chronologie, et les époques bien reconnues ou Raphaël peignit sa Galathée, et Marc-Antoine arriva à Rome, après avoir demeuré à Venise, et quitté depuis long-temps l'école du Francia.

Épreuve parfaitement nette et bien conservée.

---

116. La conversion de Saint Paul — par Matthieu de Jean Dei.

Larg. 8 *pouc.*, 1 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 7 *lig.*

Le Saint est au milieu, tombé à la renverse, le bras droit levé, la bouche entrouverte, la tête couronnée d'une auréole. Sa suite est dispersée en plusieurs groupes, et sur le devant, vers la droite, on voit le cheval du saint s'enfuir épouvanté. Un enseigne à cheval court vers la gauche, tenant un petit drapeau avec les lettres S P Q R écrites à rebours, la dernière presque illisible. Sur un plan plus éloigné on voit de nouveau saint Paul, prêchant à six hommes assis par terre autour de lui. Le fond représente vers la gauche la ville de Damas, vers la droite des rochers et quelques arbres. En haut paraît Dieu le Père dans une gloire, entouré de quatre chérubins. Au total 17 figures principales, 4 anges, 5 chevaux, 7 figures secondaires.

La planche d'où cette épreuve a éte tirée, et qu'on voit à présent dans la galerie de Florence, fut gravée par Matthieu de Jean Dei, d'après les ordres de la confrérie de saint Paul, à Florence. On n'en connaît pas l'époque précise, mais il est certain que l'autre *paix* du même auteur, représentant le *Crucifiement*, et qu'on conserve aussi dans la même galerie, après avoir été long-temps à la cathédrale, fut exécutée en 1455, c'est-à-dire trois ans seulement après le célébre nielle

(1) Duchesne lui-même cite, sous les N. 213, 227 et 241, trois nielles qu'il attribue à Marc-Antoine. Ottley, dans le catalogue du cabinet Sykes, avait déjà fait connaître l'un d'eux, représentant le triomphe de Neptune, avec la marque M A F, et dont il existe aussi une épreuve à Paris à la Bibliothèque du Roi.

Couronnement de la Vierge de Finiguerra, que l'on croit avoir été l'occa-a de la découverte de l'impression des estampes. On a même supposé qu'on devait ribuer aussi au Finiguerra le Saint-Paul dont nous parlons maintenant, mais il d'un mérite si inférieur, que tout le monde le reconnaît appartenir plutôt au Dei.

Une autre erreur s'est glissée à ce propos. La planche ne présentant pas de e de niellure, et Lanzi, dans son *Histoire*, ayant avancé qu'on l'en avait ôtée pour ifier le travail du burin, Duchesne (1), confondant étrangement le nielle avec mail, s'est élevé contre la possibilité de vider les traits de la matière noire mé-ique qu'anciennement les remplissait (2); dont cependant rien n'est plus facile moyen de la potasse caustique, ainsi que le comte Cicognara, et nous mêmes e lui, nous avons eu occasion de vérifier plus d'une fois avec un succès toujours stant, ce dont Cicognara a déjà rendu compte depuis quelques années, dans *Mémoires pour servir à l'histoire de la calcographie*.

Le fait est que la planche gravée par Matthieu Dei ne fut jamais remplie de lle, ni même terminée au burin, et manque au contraire de beaucoup de tra-l (3), quoiqu'on ne sache point si elle restât imparfaite par la mort de l'auteur, pour toute autre cause. Elle appartint à la confrérie de saint Paul jusqu'à sa pression, qui arriva en 1781, temps où elle passa chez un marchand; elle fut suite achetée en 1801 par le gouvernement, qui la plaça dans la galerie ducale, et n dans un prétendu musée de Florence, comme dit Duchesne, qui n'en parle pas ns l'énumeration des nielles de la galerie, ne la cite pas même dans la table des ifférents cabinets à la fin du volume, et dit ailleurs qu'on en connaît seulement atre épreuves sur papier (4).

Au contraire, cette planche n'ayant jamais été niellée, comme nous venons de dire, on a eu soin, avant qu'elle passât dans la galerie, d'en tirer une vingtaine 'épreuves (5), qui existent à présent dans les principaux cabinets. Zani cite celles e Martelli à Florence et de Ortalli à Parme (6), Duchesne celles de la bibliothéque u Roi à Paris, et des cabinets Sykes (7), Buckingham et Lloyd à Londres. Il ajoute ue, vu la différence du papier, on pourrait croire qu'elles soient le produit de deux rages différens : le premier du temps de Gori, auquel appartient selon lui l'épreu-e de la bibliothéque du Roi, sur papier mince, qu'il suppose envoyée par Gaburri Mariette; le second postérieur. Ce dernier serait alors celui des premières années u siècle présent, dont nous avons parlé plus haut.

Épreuve sur papier epais, parfaitement conservée.

---

(1) *Essai sur les nielles, etc.*, page 19.

(2) Zani aussi partageait cette opinion, mais il semble que l'un et l'autre enten-ient que ce fut en réduisant, au marteau, le nielle en grains et en poudre, sans penser qu'on pût employer plus convenablement à cet effet les dissolvans caustiques.

(3) Quelques figures sont même au simple trait, et plusieurs parties du fond ne t pas couvertes de tailles.

(4) Table XVI, page 352.

(5) D'autres disent une trentaine environ.

(6) Le cabinet Ortalli fut acheté il y a quelques années par la duchesse de Par-, et déposé à la bibliothéque de cette ville.

(7) La riche collection du chevalier Marc Masterman Sykes, qui possédait envi-300 nielles, fut vendue à Londres en 1824, et maintenant est dispersée dans plu-urs cabinets.

117. Un Ange.

Pièce presque ronde. Larg. 7 lignes. — Haut. 8 lignes.

Demi-figure debout, tenant de la main gauche une branche de palmier, de la droite un livre, la tête un peu tournée vers la gauche, et ceinte d' une auréole de la forme d' un plateau solide, ainsi que toutes celles qui se trouvent sur les nielles du XV siècle.

Le petit médaillon niellé d' où l' on tira cette épreuve, fut donné, avec deux autres de même forme, par le chevalier Jean de Lazzara au comte Léopold Cicognara. Ils existaient sur une ostensoire de l' abbaye de Carrara (1), qui dans le XVI siècle fut érigée en commanderie de la famille des Medici de Florence. Cette circonstance, plus que toute autre, porte à présumer qu' on doit attribuer ces nielles, quelque soit d' ailleurs leur mérite, à un artiste florentin.

La véritable méthode dont les orfévres se servaient pour composer la niellure étant parfaitement connue, par les détails qu' en donnent Théophile et Cellini, le comte Cicognara s' aperçut aisément que, s' il était impossible de détruire le sulfure d' argent d' une manière mécanique, le réduisant en poudre et l' enlevant ensuite des hachures, sans endommager considérablement et même gâter tout-à-fait le travail, rien n' empêchait de le décomposer chimiquement au moyen des dissolvans, aidés d' une chaleur assez douce pour ne pas porter atteinte à la planche d'argent, et réglée au même degré de celle qui avait servi originairement pour fondre la niellure dans les traits.

Dès qu' il posseda les médaillons dont nous venons de parler, il choisit celui-ci comme le plus intact, et, aidé par les conseils de Mélandri professeur de chimie à l' université de Padoue, l' ayant placé dans un creuset d' argent avec une certaine quantité de potasse caustique, aussitôt que l' ébullition eut fait évaporer l' eau qui tenait en dissolution la potasse, l' action dissolvante se manifesta, et en peu de minutes la niellure se trouva entièrement enlevée, et la planche resta parfaitement nette, telle que si elle sortait à peine des mains du graveur.

Pour s' assurer alors que l' essai avait réussi, et que les traits étaient uniformement vidés, sans que la gravure eut souffert aucune atteinte, on en fit imprimer un très-petit nombre d' exemplaires. Celui dont nous parlons à présent en est un: on fit présent d' une demi-douzaine d' autres à quelques amateurs.

---

118. Saint Christophe es saint Sébastien.

Pièce ronde. — Diamètre 1 pouce.

Saint Christophe s'appuyant de la main droite à une perche, et tenant sur l' épaule gauche l' enfant Jésus, occupe la droite : il est censé traverser un fleuve qui coule à ses pieds. À la gauche on voit saint Sébastien, garrotté à un arbre, les mains liées derrière le dos, et le corps percé par six flèches.

(1) Carrara, village à six milles de Padoue, fût le berceau de la célèbre famille de ce nom, qui joua un si grand rôle dans les guerres d' Italie au XII et XIII siècles, et domina le Padouan jusqu' à l' année 1405, ou François de Carrare dut le céder à la république de Venise. On y voit encore la vieille église de l' abbaye, plusieurs restes du chateau et des palais des anciens seigneurs, ainsi qu' un grand nombre d' inscriptions, monumens, tombeaux, etc., qui n' ont jamais été illustrés.

Ce beau nielle fut le second coup d'essai tenté par le comte Cicognara pour obtenir la décomposition de la niellure dans une planche ancienne, suivant la méthode que nous venons de détailler à l'article précédent. Le succès couronna parfaitement ses efforts, et en ayant fait imprimer environ 50 exemplaires, parmi le petit nombre qu'il en distribua à ses amis il en envoya un aussi à M. Duchesne, pour le convaincre de la facilité d'obtenir parfaitement un résultat, dont celui-ci avait, dans son *Essai sur les nielles*, révoqué en doute la possibilité.

En voyant le mouvement des figures, ajoute le comte Cicognara (1), on dirait que ce travail appartient à des temps moins éloignés, en ce que dans cette gracieuse composition les deux saints et l'enfant Jésus, qui est au-dessus, sont très-naturellement et ingénieusement groupés à remplir sans la moindre affectation la forme circulaire du nielle.

Épreuve sur papier de la Chine.

(1) *Memorie spettanti alla storia della calcografia. Prato*, 1831, *pag.* 76.

FAC-SIMILE DE NIELLES

Antoine Armanno, amateur intelligent et restaurateur de tableaux, parcourant l' Italie pour enrichir le cabinet du comte Jacques Durazzo, ambassadeur de la république de Gênes à celle de Venise, decouvrit en différens endroits, et acheta pour son maître la plupart des pièces dont nous allons parler. L' ancienne galerie des Gaddi de Florence en fournit un certain nombre, ainsi que plusieurs estampes des plus rares des premiers temps de l' art.

Il semble que ces fac-simile, qui sont les seuls nielles cités par Bartsch, aient été exécutés pour servir à l' illustration du cabinet Durazzo, que l' abbé Maure Boni se proposait de publier, mais qui n'a jamais vu le jour. On en doit la gravure à Antoine Dal Pian, vénitien, et à un certain David de Gênes, peintre et bon graveur à l' eau-forte, que le comte Durazzo avait amené à Venise, à sa suite. Les nielles d' où ces fac-simile furent tirés passerent ensuite dans le cabinet du marquis Jérôme Durazzo, dernier duc de Gênes, qui peu avant avait aussi acheté les estampes du comte Jacques son parent; et enfin dans celui du marquis Marcello de la même famille.

Même indépendamment de l' inégalité d' exécution, et sans parler du dialecte des inscriptions, le style de ces pièces offre des variétés si saillantes, qu' il est presqu' impossible de partager l' opinion de Bartsch qui voudrait les reduire à une seule école, et à un extrêmement petit nombre de maîtres, si ce n' est même à un seul. Nous y voyons au contraire distinctement une considérable différence de types, qui nous révèle au moins quatre écoles bien distinctes, celles de Florence, de Bologne, de Venise, et de Milan ; sans compter un certain nombre de pièces qui semblent étrangéres à toutes quatre.

Les nielles décrits par Bartsch, et ensuite par Ottley et Duchesne, comme appartenant au cabinet Durazzo, arrivent à trentedeux. Un d'entr' eux nous manque (1), mais en revanche nôtre exemplaire en contient deux de plus, independamment de six autres, qui figurent quelques lettres de l' alphabet, et qui nous semblent des imitations plutôt que des fac-simile de nielles véritables.

Ceux qui jusqu' ici ont parlé de ces pièces les ont toujours classées d' après les sujets qu' elles représentent : nous tâcherons au contraire de

(1) C' est le n. 4 de Bartsch, 101 de Duchesne. Notre exemplaire, au lieu de celui-ci, porte un double du 23 de Bartsch, 330 de Duchesne.

les distribuer dans un sens plus naturel, celui du style qu'elles nous paraissent présenter, à ce qu' on peut juger d' après des simples copies, quelque diligentes qu' on veuille bien les croire; plaçant à leur tête les pièces qui portent une marque de graveur, et finissant par celles que nous croyons n' avoir pas été terminées, et peut-être pas même destinées à recevoir jamais la niellure.

Nos épreuves, qui sont toutes trés-fraîches, sont disposées et collées sur huit feuilles.

---

119. MUTIUS SCEVOLA.

Larg. 2 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 2 *pouc.*, 1 *ligne.* (Bartsch, 10.)

Vers la droite Porsenna est assis sur un trône élevé et sculpté richement. Mutius Scevola debout devant lui, tient la main droite armée d' une glaive, dans la flamme allumée sur une espèce d' autel. Plusieurs soldats à pied et à cheval, portant des enseignes et des emblèmes, occupent la gauche. Le fond est entièrement noir, excepté un groupe de nuages avec le croissant, placé sur la tête du roi. Sur une marche du trône est la marque du graveur (1).

Cette marque est formée par la lettre P à rebours, placée obliquement, et traversée par une barre dans sa partie inférieure : elle désigne le célèbre nielleur PÉRÉGRINI.

Bartsch (2) décrit dix pièces, dont une avec la date 1511, portant cette marque; mais ne tâche pas de l' expliquer. Brulliot, dans son Dictionnaire des monogrammes, imprimé à Munich en 1817, n' en parle même pas.

Zani (3), citant une autre marque de ce même maître, O P D C, a été le premier à y lire OPUS: PEREGRINI DE CESENA. Cette idée lui fut suggérée par la signature d' un nielle, représentant la Résurrection de J. C., à présent dans le cabinet Woodburn, dans lequel on lit DE OPUS PEREGRINI CES. Duchesne adopta cette explication, et lui donna un plus grand développement, comme nous verrons à l' article suivant.

Cicognara observe toutefois (4) qu' il est au moins douteux que les lettres C E S désignent Cesène pour la patrie de Pérégrini, plutôt que toute autre ville dont le nom commence par C E. Il ajoute que l' inscription étant en latin, s' il s' agissait de Cesène on devrait y lire C A E au lieu de C E, et que s' il était bien prouvé que cet artiste fut postérieur à François Francia, on pourrait croire que c' était un de ses élèves, natif peut-être de la ville de Cento, placée entre Bologne et Ferrare. Les lettres CE.s s' expliqueraient alors pour *Centensis.*

Mais, quant à l' époque où florissait cet artiste, Duchesne observe que rien

(1) Duchesne cite sous le N. 263 de son *Essai* etc. (page 238) quatre épreuves de ce nielle. La première à Gênes dans le cabinet Durazzo, la seconde à Milan dans le cabinet Malaspina, les deux autres en Angleterre ; une dans le cabinet Buckingham, venant de celui de Durand, l' autre, qui existait dans le cabinet Sikes, vendue 350 francs à Londres, en 1824.

(2) Vol. XIII, page 205 et suivantes.

(3) Encyclopédie méthodique. Première partie, vol. XV.

(4) Mémoires sur la Calcographie, p. 50.

n' est plus incertain, et que la date 1511 que Bartsch lui attribue, appartient plus vraisemblablement à un maitre tout-à-fait différent. L' estampe où elle se trouve n' est pas un nielle, elle est d' une proportion plus forte, et d' un style qui n' a aucun rapport avec les autres ouvrages de Pérégrini. Ces observations avaient déjà été faites par Ottley (1), et rapportées par Brulliot (2).

Malgré l' identité des deux monogrammes *P*, il semble donc qu' il y a eu deux maîtres qui ont marqué leur nom de la même manière, et qu'il faut reconnaître dans le premier un nielleur de la fin du XV siècle, dans le second un graveur du commencement du XVI. Ticozzi (3) parle de ce dernier sous le nom de *Pierre*, et dit qu' il abandonna la peinture pour se livrer à la gravure. Suivant cet auteur il était natif de Cesio, village du territoire de Feltre, ou, suivant Zani, il travaillait en 1511.

Nous terminerons cet article par deux observations. La première c' est que, malgré tout ce que nous avons dit, l' école de Venise dispute à celle de Bologne cet artiste, qu' on croit généralement né dans le Feltrin. Mais, dans ce cas aussi, il faut lire l' inscription O P D C pour Opus Peregrini De Ces et non de Cesio, Ces c' est un village placé entre Feltre et Bellune, et Cesio est au contraire un fief du Roi de Sardaigne. La seconde, que Malaspina cite un nielle de ce même auteur représentant un guerrier debout, avec l' inscription à rebours, O P A D C, et ajoute que la lettre A, placée au milieu, ne saurait être expliquée: or il nous semble que rien n' est plus aisé que d' y lire Aurifex, quelque soit l' explication qu' on donne à la dernière lettre qui désigne la patrie.

---

120. Panneau d' ornemens.

Larg. 1 *pouce,* 7 *lig.* — *Haut.* 2 *pouc.,* 7 *lig.* (Bartsch, 30.)

Arabesques entremêlés de figures, où l' on remarque en bas un homme ailé, les jambes écartées, les pieds sur deux dauphins, une torche dans chaque main. À ses côtés sont deux Tritons, donnant du cor: au milieu deux Satyres ailés, jouant de la double flûte. Plus haut, entre deux flambeaux, une figure de femme ailée, terminant en animal fantastique, allaitant deux enfans: enfin un cartouche surmonté de trois oiseaux. Une médaille, ménagée dans le cartouche, offre la lettre P, dont la queue est traversée par une barre, comme dans la pièce précédente, mais placée verticalement au lieu que oblique.

Tous ces ornemens, d' un fort bon goût et pittoresquement exécutés, détachent sur champ noir. Deux petits cartouches en bas, portent repetées les lettres S C O F, négligement tracées, quoique le P dans la partie supérieure, dont nous avons parlé, le soit fort nettement. Si Brulliot avait prévenu Duchesne dans la publication des conjectures de celui-ci sur l' explication de la marque O P D C, l' amateur français, tout en revendiquant sa priorité, s' est au moins assuré la préeminence dans l' explication de celle qu' on lit sur cette pièce, et qu' il dit avoir rencontré sur plusieurs autres avec quelques modifications, et quelquefois avec les seules lettres S. C. D' abord il crut que ces deux

(1) History of Engraving. Londre, 1816. Vol II, p. 568.
(2) Table générale des monogrammes. Munich, 1820. Vol. 1, p. 7.
(3) Storia degli artisti del Dipartimento della Piave. Bellune, 1813. Vol. 1, pag. 39.

lettres indiquaient *Senatus Consultus*, puis *Schola Florentina:* mais les rencontrant sur des pièces avec qui ces deux inscriptions n'avaient aucun rapport, il douta qu'elles cachaient le nom du graveur. Cette hypothèse s'étant présentée à son esprit, il supposa que la lettre S marquât le nom patronimique de Pérégrini, qui était peut-être *Stephanus*, et le C celui de sa patrie, *Cæsenas*. Dès lors il lut sans hésiter ces quatre lettres *Stephanus Cæsenas Opus Fecit*, ce qui, avec la lettre P (Pérégrini) placée au-dessus, donnerait le nom complet du graveur. L'exemple de quelques marques de Nicolas de Modène, dont nous parlerons ailleurs, acheva de le confirmer dans son opinion.

Mais une difficulté restait encore à vaincre. Ces marques se trouvaient placées sur l'épreuve dans leur sens naturel, et par conséquent à rebours sur la planche à nieller; ce qui pouvait faire supposer qu'elle n'était pas destinée à cet usage. Duchesne se borna à observer que rien ne repugne à croire que les marques aient été placées à dessein de cette manière dans l'intention de faire des épreuves, apparemment pour servir de modèle aux élèves et aux orfévres d'un mérite inférieur, et que le graveur les effaçait, après avoir obtenu ces épreuves, avant de nieller la planche.

On connaît quatre épreuves originales de ce nielle; elles existent à la bibliothéque du Roi à Paris, et dans les cabinets Woodburn, Durazzo et Malaspina.

---

121. Hercule et Déjanire.

Larg. 1 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 1 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 11.)

Ces deux figures sont debout, l'une vis-à-vis de l'autre, les bras tendus, au moment de s'embrasser. Sur leur tête une banderole porte les noms : Hercules — Dieanira. Le fond est noir : la lettre P avec la barre, est gravée au milieu de la marge en bas.

Les inscriptions sont dans leur sens naturel: voyez l'article précédent. Duchesne cite trois épreuves originales: celles des cabinets Durazzo et Malaspina, et celle de la bibliothèque du Roi à Paris, provenant du cabinet Rossi.

---

122. Hercule et l'Hydre

Larg. 1 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 1 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 12.)

Le héros est debout, tourné en profil vers la droite, la massue levée, frappant une des têtes de l'hydre de Lerne, qu'il vient de saisir de la main gauche. Quelques arbres paraissent au fond, détachant sur champ noir.

Duchesne dit que dans le cabinet Sykes on conserve deux épreuves différentes de cette pièce. La première d'un travail peu assuré, avec la marque P, quoique difficile à reconnaître; la seconde très-colorée et brillante. Ce fac-simile ne présente point de marque, mais on ne peut douter que la pièce n'appartient aussi à Pérégrini, et probablement elle était originairement destinée à l'ornement du même objet où était incrustée la précédente, avec qui elle a beaucoup de rapport.

123. Saint Jean-Baptiste.

Larg. 1 *pouc.*, 2. *lig.* — *Haut.* 2 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 8.)

Le Saint est debout au milieu, tenant de la main droite une perche surmontée d'un médaillon avec l'emblème de l'agneau, et une petite croix. De la gauche il montre une banderole, où sont les mots : Ece agnus, écrits à rebours. En delà sont deux buttes avec quelques arbres, et en haut deux groupes de nuages. Tous ces objets détachent sur fond noir.

Le style de l'ancienne école de Venise est evidemment empreint dans ce nielle. Duchesne l'attribue à Pérégrini, quoique il n'en porte pas la marque. Si cela était prouvé, nul doute sur l'école qui aurait droit de réclamer cet artiste.

---

124. Armoiries sable et argent.

Pièce ronde. Diamètre 1 *pouc.*, 11 *lignes.* (Bartsch, 29.)

Un écu emmanché en barre de six pièces, timbré d'un heaume avec ses lambrequins : sur le casque couronné est assis un léopard, une palme dans la patte gauche. Une banderole flottante au-dessus porte les mots, écrits à rebours : Virtu . vive . e . non . teme. Vers le haut à la droite, les lettres M S enlacées en blanc, sur fond noir : au côté opposé un chiffre, qu'on pourrait peut-être prendre pour un Z. (*Voy. planche* I, *fig.* 9.)

La lettre S de la marque s'apperçoit difficilement, et cette marque n'a jamais été expliquée. Cette pièce vient d'un artiste très-exercé, à en juger par l'exécution franche et spirituelle : mais elle nous semble d'une époque postérieure à celles dont nous avons parlé.

---

125. La Nativité.

Médaillon. Diamètre 1 *pouc.*, 9 *lignes*, *sans l'inscription.* (Bartsch, 1.)

La Vierge et saint Joseph adorant l'enfant Jésus, étendu à terre sur un tapis. Au delà on voit le bœuf et l'âne ; au fond une cabane couverte de paille, et un ange annonçant la nativité aux bergers. En haut trois anges, portant une banderole avec les mots : Gloria in excelsis Deo. Plus bas une seconde banderole, dans les replis de laquelle on lit : Evangelicum vobis gaudium magnum. Au dehors du médaillon l'inscription: Dominus Philippus Stancharius hoc opus fieri precepit tertio kalendas julii. Toutes ces inscriptions sont à rebours.

On attribue communément cette pièce à François Raibolini, dit le Francia, dont nous avons parlé plus haut. Philippe Stancario est le même gentilhomme bolonais qui fit exécuter au Francia la superbe Paix qu'on voit à l'académie de Bologne, qui porte aussi son nom, et qui représente le même sujet.

---

126. BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST.

Larg. 2 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 2.)

Jésus placé au milieu, les mains jointes sur la poitrine et les pieds dans l'eau d'un ruisseau, est baptisé par saint Jean, debout à la droite. Deux figures d'hommes, la tête ornée d'une auréole et en costume de moines, sont placées à genoux sur le devant, et deux anges sont debout en adoration vers la gauche, au delà du groupe principal. Le fond représente un paysage d'une vaste étendue, borné à l'horizon par des montagnes, entre lesquelles serpente le Jourdain. En haut on remarque Dieu le Père avec le Saint-Esprit, au milieu d'une gloire d'anges.

Ce beau nielle présente des contours fort purs et marqués de très-peu d'ombres: le fond seulement est en noir. Duchesne l'attribue à Maso Finiguerra, mais dans sa description il ajoute qu'on y trouve aussi saint Étienne, en habit de diacre, à genou sur le devant à gauche, et saint François en habit de religieux de l'autre côté: figures que nous n'y voyons point.

---

127. LA VIERGE ET L'ENFANT, ENTRE DEUX SAINTS.

Pièce ovale. Diamètre de la larg 1 *pouc.*, 4 *lig.* — *De la haut.* 1 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 7.)

La Vierge est assise sur une estrade, élevée de deux marches. Elle tient entre ses bras l'enfant Jésus, ayant à sa droite un Cardinal qui porte un livre fermé sous son bras, et à la gauche un Évêque avec sa crosse.

Ce nielle d'un très-beau travail a deux petits trous dans le haut, pour fixer la planche. Les champs noirs sont très-adroitement ménagés dans le fond d'architecture et sur les marches du trône. Le style rappelle les ouvrages de l'ancienne école de Florence.

---

128. TÊTES D'HOMME ET DE FEMME.

Larg. 2 *pouces.* — *Haut.* 11 *lignes.* (Bartsch, 19.)

Portraits en buste, vus de profil, l'homme à la droite la femme à la gauche, placés en regard, ayant un vase de fleurs entr' eux. Le fond re-

présente un paysage avec quelques arbres. Le champ est noir, mais quelques légères nuages y sont ménagés en blanc.

À la gauche le bord du sujet est bombé en dedans. Ce joli nielle d' un travail très-fin, semble venir d' un artiste de l' école de Florence. Une épreuve qui était dans le cabinet Sykes, fut vendue à Londres, en 1824, 250 francs.

---

129. Le vieux Roi.

Larg. 11 *lignes.* — *Haut.* 1 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 23.)

Vieillard assis, tourné en profil vers la droite, la tête couverte d' une couronne fermée, revêtu du costume des Empereurs d'Orient. Il ouvre les bras comme pour recevoir quelqu' un.

Le fond est noir. Le travail diligent, mais médiocre. Le style rappelle la même école que les pièces précédentes.

---

130. Autre épreuve de la même pièce.

---

131. Portrait d' homme.

Larg. 10 *lig.* — *Haut.* 1 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 16.)

Homme d' âge mûr, vu de profil, tourné à la droite. Ses cheveux sont longs et plats, sa tête est couverte d' un bonnet à rebord. Vû à mi-corps, il est couvert d' une tunique, les manches ouvertes. Une fleur d' orfévrerie est à chacun des coins en bas, et un rideau rehaussé à ceux d' en haut. La tête détache sur fond noir.

Ce beau nielle est gravé d' un burin fin et spirituel. Bartsch dit que ce portrait représente la même personne qui est figurée sur une estampe qu' il attribue au maître P, c' est-à-dire au Pérégrini. Le travail cependant de cette pièce nous paraît n' avoir aucun rapport avec le style de l' artiste vénitien, et appartenir plutôt à l' école de Florence.

---

132. Homme attaché à un arbre.

Larg. 10 *lig.* — *Haut.* 1 *pouc.*, 11 *lig.* (Bartsch, 25.)

Jeune homme nud, debout, vu de face, les mains liées derrière le dos, attaché à un arbre : sa tête est un peu levée vers le ciel, et tournée à la gauche. Le fond présente un arbrisseau à la droite et une butte à la gauche, qui détachent sur champ noir. Une banderole placée en haut, et

entortillée à l'arbre, porte les mots, écrits à rebours : Non piu fortuna. Les deux lettres fo sont cachées par les plis du ruban et la tête de l'homme.

Cette pièce est exécutée d'un burin très-fin et diligent : elle semble appartenir à la même école et au même artiste que la précédente. Duchesne en appelle le sujet : *Allégorie sur le malheur.*

133. Femme attachant un homme à un arbre.

Larg. 10 *lignes.* — *Haut.* 1 *pouc.,* 11 *lig.* (Bartsch, 27.)

Jeune femme nue, debout, les cheveux flottans, attachant à un tronc d'arbre un jeune homme nud, les mains garottées derrière le dos, assis sur une butte. Une banderole qui flotte à la droite, porte les mots, écrits à rebours. VA MORI : l'A est gothique. Le fond est noir, et en haut on voit les traces de deux trous, dont l'un occupe une partie de la chevelure de la femme. Le bas offre quelques traits grossiers, qui ne ressemblent pas mal à un pavé.

L'identité de style et les dimensions à peu près égales de cette pièce avec la précédente, nous porte à croire qu'elles sont d'un même maître et aient été destinées à la décoration du même objet. Duchesne donne à ce sujet la dénomination d'*Allégorie sur l'amour :* la femme nous semble cependant représenter plutôt la *Fortune.*

134. L'Espérance.

Larg. 7 *lignes.* — *Haut.* 2 *pouc.,* 3 *lig.* (Bartsch, 28.)

Jeune femme vue de profil, tournée vers la droite, les yeux baisses et les mains modestement croisées sur la poitrine. Au-dessus flotte une banderole avec les mots, écrits à rebours : SOL IN DIO SPERO. Les lettres L IN sont en partie cachées par la tête de la figure.

Cette pièce sur champ noir et bordée par trois filets, est cintrée en contre-bas dans la partie supérieure. Elle offre le même style que la précédente.

135. Portrait d'homme.

Diamètre 1 *pouce,* 1 *ligne.* (Bartsch, 15.)

Jeune homme vu de profil, tourné à la droite, les cheveux bouclés, la tête couverte d'une grande calotte. Une banderole flottante, por-

te dans ses replis les mots : La speranza me conforta, qu' on lit pourtant difficilement, soit à cause de la position des lettres, tantôt à rebours tantôt dans leur sens naturel, soit par l' ombre qui les cache presqu' entièrement en plusieurs endroits. Le fond est noir.

Indépendamment de l' inscription qui est en patois vénitien ou lombard, plutôt qu' en italien, le style de cette belle pièce semble appartenir à l' école de Venise.

---

136. Portrait de femme.

Larg. 1 *pouc.*, 1 *lig.* — *Haut.* 1 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 17.)

Jeune dame vue presque de face, le corps tourné vers la droite, richement habillée, les cheveux en tresses pendantes et retenus en haut de la tête par un reseau. Aux côtés deux rinceaux d' ornemens. Le fond est noir, et la pièce chantournée par en haut.

---

137. Têtes d' homme et de femme.

Larg. 1 *pouc.* 5, *lig.* — *Haut. à gauche* 8, *à droite* 10 *lignes*. (Bartsch, 18.)

Un jeune homme en buste, tourné vers la droite, les cheveux longs, la tête un peu baissée, les mains croisées sur la poitrine, occupe le côté gauche: tandis qu' à la droite on voit une jeune femme aussi en buste, tournée vers la gauche, les cheveux retenus par un reseau, et portant une fleur dans la main droite. D' autres fleurs sont derrière elle, et entre les deux figures. Une banderole s' élevant au milieu porte le mot. Ecome, écrit à rebours.

Nous avons conservé à cette pièce le nom qui lui donne Bartsch. Duchesne l' appelle simplement: *Homme et femme de trois quarts :* tous les deux la placent dans la classe des portraits. Il nous semble cependant qu' on doit reconnaitre dans ce sujet une *Annonciation*, et que la mot Ecome, *me voici*, rappelle celui que la Vierge est censé avoir répondu à l' ange annonciateur.

Cette pièce est bombée aux bords à la droite. Le fond est noir, et à la droite on voit les traces de deux clous. Nous sommes portés à croire qu' elle appartienne, aussi-bien que la précédente, à l' école de Venise.

---

138. Femme les yeux bandés.

Diamètre 1 *pouce*, 2 *lig.* (Bartsch, 21.)

Jeune femme un bandeau sur les yeux, tournée en profil vers la droite, marchant d'un pas incertain, les mains en avant. Un petit chat la

pièce et la regarde. Le fond ne marque qu' un pavé, et le champ est noir, mais traversé par une banderole où on lit, à rebours : VA IN LA CANEVA.

Bartsch dit que l'animal qu'on voit dans cette pièce est un chien : Duchesne ajoute seulement qu'au premier aperçu on pourrait le prendre pour un chat. Cet auteur explique l'inscription pour : *Va-t'en là bas petit chien.* Il nous semble cependant que ce soit véritablement un chat, et que la traduction ne soit qu'une méprise.

Lanzi avait cité cette pièce comme une de celles qui portent une inscription en patois lombard ou vénitien, et cette opinion nous parait juste ; d'autant plus que le style de cette pièce nous semble appartenir à l'école de Venise. En adoptant l'avis de Duchesne il faudrait partager en deux le dernier mot, par un point qui n'existe ni dans l'estampe ni dans son article, et en faire CANE-VA. Alors nulle trace de patois, l'inscription serait absolument en italien. Si au contraire on veut l'expliquer telle que elle est, il faut traduire : VA-T'EN A LA CAVE. Alors CANEVA, en italien *cantina*, est véritablement un mot patois vénitien, et il n'est plus nécessaire de vouloir de force reconnaître un chien dans l'animal qui est représenté sur ce nielle.

---

139. Couvercle de cassette.

Larg. 2 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 32.)

Cette pièce est partagée en trois parties. Celle du milieu est formée par un grand ovale entièrement blanc, flanqué par quatre têtes de chérubins. Au-dessus on voit une rangée de cinq colonnes, supportant des arcades, qui forment quatre niches. Dans la première à la droite est représenté à mi-corps la Vierge, un vase à la main. La seconde est occupée par l'Ange annonciateur, avec un lis : la troisième par un vieux saint, tenant des deux mains une croix : la dernière par un cordelier, avec un livre. La partie inférieure présente une large frise, partagée en quatre champs, dont chacun renferme aussi une figure, vue à un peu plus que mi-corps. C'est, à commencer par la droite, la Justice, la Force, la Tempérance et la Prudence, la tête couronnée, et portant leurs attributs ordinaires. Tous les fonds sont noirs.

Duchesne explique les figures de la partie supérieure, pour *S. Marie Magdelaine*, l'*Ange Gabriel*, *S. Pierre et S. François*. Il semble que cette pièce ait originairement servi à couvrir quelque boite ou écrin. Le style, quoique plus grossier, rappelle celui des pièces précédentes, et parait appartenir plus particulièrement à l'école vénitienne.

---

140. Jésus-Christ en croix.

Diamètre 1 *pouce et* 2 *lignes.* (Bartsch, 3.)

Le Christ en croix occupe le milieu. À la gauche est la Vierge, à la droite saint Jean en adoration : au loin on voit la ville de Jérusalem. Une

tablette attachée à la croix porte les lettres: INRI, dans leurs sens naturel. Le fond est noir, mais interrompu par quelques nuages.

141. Saint Georges.

Diamètre 1 pouce, 2 lig. (Bartsch, 9.)

Le Saint à cheval, armé de toutes pièces, se dirige vers la droite, et enfonce sa lance dans la gueule du dragon, qui gît terrassé à ses pieds. Dans le lontain on voit un château sur une montagne, et la reine de Lydie à genoux. Le fond est noir.

Soit par la forme et les dimensions, soit pour le style, cette pièce offre une telle ressemblance avec la précédente, qu'il est de toute probabilité qu'elle vienne du même maître, et ait été destinée originairement à la décoration du même objet.

142. Le Christ mis au tombeau.

Larg. 2 pouc., 3 lig. — Haut. 1 pouce, 1 lig. (Bartsch, 5.)

Nicodème dépose le Christ au tombeau, le soutenant à mi-corps. Deux anges sont en adoration aux côtés, et celui à la gauche tient en main la couronne d'épines. Le fond est noir, la pièce chantournée par en haut.

Les contours de cette pièce sont d'une correction très-inférieure à la plupart des précédentes; le travail du burin y est au contraire plus avancé dans les ombres.

143. L'homme des douleurs.

Médaillon. Diamètre 2 pouc., 4 lig. (Bartsch, 6.)

Le Christ redressé à mi-corps sur son tombeau, est entouré de tous les instrumens de son supplice, ainsi que de plusieurs autres objets qui y ont relation, tels que la main de Judas avec l'argent reçu, les têtes des deux larrons, le coq, etc. Sur la pierre du tombeau on lit: MORS . MEA . VITA . TVA . Le sujet, détachant sur fond noir, est enfermé dans une bordure, formée par des rinceaux. Extérieurement, une seconde bordure contient l'inscription. ✝ CORPORIS . AFFLICTUS . VERBIS . ET . ULNERE . QUINO . FRANCISCUS . FAVEAS . SURGAT . ET . IPSA . DOMUS.

Les lettres ME de MEA dans la première inscription, et les VE de VERBIS et de FAVEAT dans la seconde, sont réunies: toutes sont dans leur sens naturel. Le travail en général est mesquin.

144. DEUX BUSTES D'HOMMES.

Larg. 2 *pouc.* — *Haut.* 1 *pouce*, 5 *lig.* (Bartsch, 20.)

Ces deux bustes, placés en régard, sont censés dans des niches, dont le tour est entiérement blanc et le fond noir. Ils représentent deux guerriers, dont celui à la gauche porte un casque, formé par l'assemblage de trois masques en caricature : sa cuirasse et ses brassards sont aussi ornés de trois autres têtes. Celui à la droite n'est habillé que d'un manteau, et son casque, orné d'ailes de chauve-souris, est surmonté par un génie ailé qui tient un flambeau, ou une corne d'abondance.

Indépendamment de l'épreuve du cabinet Durazzo, d'où ce fac-simile a été tiré, Duchesne en cite trois autres : celle du cabinet Sykes, vendue en 1824 à Londres 325 francs, celle de la Bibliothéque du Roi à Paris, et celle du cabinet Malaspina à Milan.

145. LA HARANGUE.

Ovale. Diam. de larg. 1 *pouce*, 1 *ligne.* — *De haut.* 1 *pouce*, 3 *lig.* (Bartsch, 24.)

Un général romain, debout, la tête découverte et ayant près de lui un autre guerrier, sur une estrade élevée d'un seul degré, et placée sur des roues. Il semble apostropher trois légionaires qui sont debout devant lui, et dont un porte une torche allumée, les deux autres des trophées d'armes au bout de leurs lances.

Le fond de la pièce est noir, le dessin au dessous du médiocre.

146. L'HOMME ET LE LION.

Larg. 1 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 1 *pouce.* (Bartsch, 26.)

Jeune homme étendu par terre, la tête vers la droite. Le lion qui vient de le terrasser, vu en profil et tourné à la droite, semble sur le point de lui enfoncer les griffes dans le sein. Le fond représente quelques montagnes sur champ noir. A la gauche les marques de deux trous, ornées en rosaces.

Pièce d'un mauvais dessin, mais assez bien gravée.

147. VIGNETTE D' ARABESQUES.

Larg. 3 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 5 *lignes.* (Bartsch, 31.)

Au milieu est un ovale, ménagé en blanc, ayant aux côtés deux chevaux qui se terminent en doubles rinceaux d' ornemens, avec fleurons, etc.

Le fond est noir, et dans l'ovale on voit plusieurs traits de burin, comme pour en essayer le tranchant. Pièce d' une exécution maigre, mais diligente.

---

148. UN CHAT.

Diamètre 5 *lignes.*

Un petit chat placé sur une table, tourné vers la droite, et dévorant un poisson qu' il tient des pattes de devant. Fond noir.

Cette petite médaille, d' une exécution très-diligente et bien entendue, n' est mentionnée ni par Bartsch, ni par Duchesne. Nous la trouvons réunie à l' exemplaire des fac-simile des nielles du cabinet Durazzo, à qui probablement l' original appartient.

---

149. DIEU MARIN ET NÉRÉIDE.

Diamètre 2 *pouces.* (Bartsch, 13.)

Un vieux Dieux marin, assis sur un cheval terminant en queue de poisson, et dirigé vers la gauche. La Néréide est à califourchon sur les genoux du vieillard, lui passant la main droite au cou et se tenant de la gauche à une oreille du cheval. Le sujet est bordé d' une rangée de perles.

Le fond de cette pièce, qui est d' un dessin médiocre mais exécutée d' un burin trés-fin et très-diligent, est tout-à-fait blanc. Duchesne observe (*page* 34) en indiquant les caractères auxquels on peut reconnaître les nielles, que, « les fonds sont généralement noirs, et on pourrait même dire toujours, si ce n' est que quelques nielles non-terminés présentent encore un fond blanc. Il se trouve cependant aussi quelques exceptions, et, dans ce cas, les figures niellées se détachent sur un fond doré, où sont gravés quelquefois des ornemens en quadrilles ou en rosaces. » Dans son catalogue il décrit même 9 nielles à fond blanc, 9 à fond doré, et un en entier sur fond d' or, sans y comprendre toutefois la pièce dont nous parlons, ni les suivantes qui offrent le même caractère: circonstances qu'il ne rappelle pas non plus dans la description qu' il en donne, sous les N. 239, 233, 312. Il est par conséquent au moins incertain si les épreuves du cabinet Durazzo viennent de nielles non-terminés, de nielles dorés sur le fond, ou plutôt de planches qui originairement n' étaient pas destinées à être niellées, mais seulement à être imprimées.

---

150. LE JUGEMENT DE PARIS.

Larg. 1 pouc., 7 lig. — Haut. 2 pouc., 2 lig. environ. (Bartsch, 14.)

Paris est assis à la droite, un chien aux pieds. Il présente la pomme d'or à Vénus, qui est debout à gauche, avec les deux autres Déesses. Le fond offre un paysage montueux.

Cette pièce ne présente point de trait de bord à la partie supérieure, et à l'inférieure elle est terminée par une ligne serpentante, bombée à trois reprises. Le fond est blanc, le style et l'exécution ressemblent fort à la précédente. Vers la gauche on voit à mi-hauteur les traces de deux clous, et celles d'un troisième clou paraissent dans le haut.

151. ROUE ALLÉGORIQUE.

Diamètre 1 pouce, 2 lignes. (Bartsch, 22.)

Cette singulière pièce n'a pas été convenablement décrite par Bartsch, ni par Duchesne. Elle présente une main qui, sortant de quelques nuages à la droite en haut, tient une corde, avec laquelle elle imprime le mouvement à une roue, placée verticalement au milieu, sur un piédestal. À cette roue sont attachées trois figures, et près de chacune d'elles une banderole, avec l'inscription qui les désigne. À droite et au moment de descendre la tête en bas, est un fou, la tête couverte de sa marotte, et la partie inférieure figurée en âne; sa banderole porte le mot: REGNATEM. Au plus haut point un âne, tourné à la gauche et accroché à la roue, semble donner une ruade à son prédécesseur déçu ; sa banderole dit : REGNA. Des pattes antérieures il paraît s'opposer à la troisième figure, placée à la gauche, au moment de monter. Celle-ci a la partie antérieure du corps en âne et l'inférieure en homme ; la banderole marque : REGNABO. Le fond représente à la gauche la mer avec un navire, à la droite une montagne et une ville, sur le devant une fosse et une pierre sépulcrale.

Toutes les inscriptions sont à rebours, le travail est fort diligent, avec très-peu d'ombres et point de champs noirs. Malgré la position des lettres, on pourrait douter si cette belle pièce satirique était destinée au nielle.

152. L'AMOUR À LA CORBEILLE DE FRUITS.

Larg. 1 pouce. — Haut. 1 pouc., 11 lignes.

Enfant vu de face, la tête tournée en profil vers la gauche. Il est nu, mais une guirlande de feuilles de vigne lui ceint les reins, et un ru-

ban, noué par derrière, lui passe sur la poitrine. La main gauche est posée sur sa hanche, et élevant la droite il semble montrer une corbeille de fruits qu' il porte. Le terrain est jonché de fleurs.

Cette pièce, dont Bartsch ni Duchesne ne parlent point, semble n' avoir été que commencée par le graveur. On n' y voit en effet que les contours du sujet. très-légèrement dessinés avec des points seulement, mais qui montrent en même temps un style qui nous paraît de beaucoup posterieur à l' époque où le travail des nielles était commun en Italie. Nous la trouvons parmi les fac-simile des nielles Durazzo, sans en savoir rien de plus.

---

153 à 158. Six lettres de l' Alphabet.

Les deux premières, haut. 2 pouc., 7 lig. — Les quatre autres haut. 2 pouc., 3 lig.

Ces six lettres sont N, I, E, L, L, I, qui forment le nom italien des nielles. A l' exception du premier I, qui n' est orné que d' un entrelacs tressé, toutes les autres lettres sont décorées par des trophées d' armes groupés de diverses manières. Le deux L sont tout-à-fait différens. Les deux branches de la N portent en bas deux écus; dans l'un est représenté un pélerin, tenant son bourdon d' une main et de l' autre une espèce de couronne, dans le second une aigle blasonique. Ces deux écus se trouvent répétés, le premier dans l' E, le second dans un des L. Tous les fonds des lettres sont en noir.

Les décorations sont ingénieusement groupées, mais le burin est grossier, et la forme des lettres rien moins que belle. Ces pièces nous paraissent évidemment modernes.

LES VIEUX MAÎTRES ITALIENS

LES VIEUX MAÎTRES ITALIENS

BACCIO BALDINI

Si la gloire d' avoir le premier produit une épreuve sur papier d' après une planche gravée, est reconnue désormais appartenir au Finiguerra, soit qu' il ait été conduit à ce résultat par la réflexion et l' esprit d' invention, ou plutôt qu' il en ait été redevable au simple hasard, ce grand pivot des événemens les plus remarquables (1), la gloire d'avoir le premier dirigé à un but d'utilité générale cette précieuse invention, semble appartenir à Baccio Baldini.

Cet artiste nous est à peine connu par un court passage du Vasari : encore ce passage tend à attenuer son mérite, le réduisant à un simple exécuteur mécanique des dessins d' Alexandre Filipepi, plus connu sous le nom de Sandro Botticello (2). Cette brusque assertion est cependant révoquée en doute par Ottley, qui observe à ce propos combien il était difficile que Botticello, constamment occupé dans les plus importans travaux comme peintre, et employé pendant plusieurs années à Rome dans les fresques du Vatican, justement au temps qu' il paraît qu' on doit placer l' exécution d' un grand nombre des pièces du Baldini, ait pu songer à lui en fournir toujours tous les dessins.

Baldini n' a jamais marqué de son nom, ni mis de date à ses estampes, dont le nombre est même fort incertain. Bartsch en décrit cinquante-neuf qu' il connaissait, et huit autres d' après l' autorité de Strutt

(1) Rien de plus frappant, si non de plus singulier, que la ressemblance absolue entre l' origine présumée de la calcographie, et l' origine connue de la litographie, qui aujourd'hui semble, jusqu' à un certain point, menacer de la supplanter.

(2) Ce nom lui vint d' un orfévre chez qui son père le mit en apprentissage. Alexandre naquit à Florence en 1437, et mourut en 1415. Habile dessinateur et peintre excellent, il se mêla aussi de littérature, et ayant commenté une partie de l'Enfer de Dante, il l'orna de plusieurs dessins, qu' il grava, dit-on, lui-même. On présume que les estampes qu'on lui attribue aient été exécutées en compagnie avec Baldini, sans pouvoir cependant assigner la partie qui lui appartient individuellement. Ce qu' il y a de meilleur de sa main, ou du moins qu' on lui attribue exclusivement, c' est le *Triomphe de la Foi* de frère Jérôme Savonarola, dont il était grand partisan.

(Biografical dictionary). Ottley en cite cent vingt-deux, y compris le JEU DE TAROTS, en 50 pièces, qu' il est au moins douteux qui puisse appartenir à ce graveur. À l' article BOTTICELLO il ajoute trente quatre autres pièces, parmi lesquelles les dix-neuf de l' ENFER de Dante, que Bartsch avait rangées dans l' œuvre de Baldini.

La première estampe attribuée à cet artiste, et qui, sans porter précisément de date, appartient pourtant à une époque bien reconnue, l'année 1464 (1), est un ALMANACH ou Calendrier des jours saints, avec le calcul du jour de Pâques depuis 1465, jusque et y compris 1517. Douze petits ronds au milieu y représentent les occupations des mois de l'année, avec le signe zodiacal de chaque mois. On connaît un seul exemplaire de cette singulière pièce, existant à Londres dans le cabinet de M. Monro. Strutt, dans son *Dictionnaire*, et Jansen, dans l'*Essai sur l'Origine de la gravure*, en ont donné des copies. On prétend que les sept pièces des PLANÈTES, qu'on conserve aussi dans le cabinet Monro, datent de la même époque, et aient été originairement destinées à faire suite à cet Almanach, quoique les dimensions en soient un peu différentes.

Le premier livre connu qui ait porté des estampes, lui est aussi attribué. C' est le *Monte Santo di Dio*, dont nous parlerons bientôt, imprimé à Florence en 1477.

Quoique généralement grossier, le style de Baldini est très-inégal, ce qui pourrait faire supposer qu' il travailla d' après les dessins de plusieurs maîtres d' un mérite différent. Sa taille est monotone, sèche, faible, insipide. Les formes sont exprimées par des contours fortement tracés : les ombres rendues par des hachures extrêmement serrées, composées de traits très-fins, qui se croisent sans goût. Cette manière d' exécution nous décèle plus particulièrement un orfévre exercé au travail des nielles, dans lequel il suffisait de couvrir entièrement par des tailles les espaces qu' on voulait faire ressortir en noir, au moyen de la niellure, sans s' embarrasser guère de la direction des traits dans le sens naturel des objets qu' on voulait représenter.

La date de la naissance, aussi-bien que celle de la mort de Baldini, nous sont entièrement inconnues.

(1) L' édition de Bologne de la *Cosmographie de Ptolomée* porte à la vérité la date 1462, mais on convient presque généralement que cette date est fautive, et on présume qu' on doit y lire plutôt 1491, ou du moins 1482. Toutefois M. Barthélemy Gamba, l' un de nos plus savans bibliophiles, dans une Dissertation imprimée à Venise en 1796, démontre de la manière la plus ingénieuse et avec les plus graves argumens, que cette édition doit être antérieure à celles de Florence 1480, de Rome 1478, et même de Vicence 1475, supposant qu' on doit la placer à l' année 1472.

159 à 161. Les trois estampes pour l'ouvrage intitulé : *IL MONTE SANCTO DI DIO.*

I. *Larg.* 6 *pouc,* 6 *lig.*— *Haut.* 9 *pouc.*, 1 *ligne.* (Bartsch, Vol. XIII, p. 187.)

Une montagne escarpée, dont le sommet touche au ciel, contre laquelle est appuyée et enchaînée une échelle à douze échelons, marqués des noms : Sapientia, intelecto, consiglio, fortezza, scientia, pieta, timore, iustitia, fortezza de nouveau, temperantia, prudentia, humilta. Sur les deux bâtons de l'échelle est écrit : Oratione sacramento. Vers la droite un crucifix, planté à mi-côté, porte aux pieds le mot : Fede, et à mi-hauteur l'autre : Carita. Un religieux monte l'échelle ; de sa bouche sort une banderole dirigée vers le crucifix, avec l'inscription : Tirami doppo te. Un jeune homme richement habillé est à la gauche, la tête levée, tenant de la main droite une large banderole deployée vers le haut de la montagne, sur laquelle on lit : Levavi oculos meos imotes — unde veniat ausilium michi — ausilium meum a Domino. Entre ce jeune homme et l'échelle le mot : Speranza. Le Diable, en bas, tient le jeune homme lié par un ruban au pied gauche, et tâche de l'accrocher à la cuisse avec une fourche ; sur le ruban est écrit : Cecita. Une troisième banderole à droite, à la base de la montagne, porte les mots : Cognoscimento dilatato. Cette montagne est coupée en sept terrasses, parsemées d'arbustes. Au sommet trois lignes marquent le firmament, et au-dessus on voit debout Dieu le Père, entouré d'un grand nombre de Chérubins, partagés en quatre bandes, qui le ceignent de quatre cercles.

Notre épreuve n'a que 5 pouc., 9 lig. de largeur, et 8 pouc., 10 lig. de hauteur. La figure du jeune homme n'y paraît pas en entier, ainsi que le dernier échelon en bas. Elle est aussi piquée d'épingles aux contours ; toutefois assez fraîche et point tachée. Ottley, dans son *History of Engraving*, donne les fac-similes de la partie supérieure et du jeune homme.

II. *Larg.* 6 *pouc.* 7 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, p. 189.)

Jésus-Christ debout, la tête ceinte d'une auréole, la main droite élevée, les trois premiers doigts étendus, le gauche au sein. Une gloire ovale de rayons l'entoure en entier ; elle est portée par six anges ailés, et entourée par dix chérubins.

Notre épreuve n'a que 5 pouc, 8 lig. de largeur, et 8 pouc, 6 lig. de hauteur, étant un peu rognée et coupée à la gauche et en bas. Elle est d'une grande fraîcheur et très-belle. Un fac-simile de cette pièce est donné par Dibdin, dans sa *Bibliotheca Spenceriana.*

III. L'Enfer. *Larg.* 6 *pouc.*, — *Haut.* 4 *pouc.*, 5 *lig.*, (Bartsch, p. 189.)

Sortant à mi-corps d' un vaste bassin placé au milieu, Lucifer, monstre velu avec des grandes ailes de dragon, la tête cornue et présentant un triple hideux visage, avale de ses trois bouches autant de damnés, et en tient deux autres dans ses mains. Aux côtés de Lucifer on aperçoit six abîmes, et un septième est au-dessus de sa tête. Tous sont remplis de pécheurs, que plusieurs Démons se plaisent à tourmenter d' une manière aussi étrange que barbare. Parmi ces pécheurs on remarque des papes, des rois, des cardinaux, etc.

Suivant le Dante les trois damnés que Lucifer dévore sont Judas Iscariote, Brutus et Cassius. Notre épreuve, qui est très-fraîche, n' a que 5 pouc. 11 lig. de largeur, et 4 pouces de hauteur. De Bure, dans le *Catalogue de la bibliothéque du duc de la Valliere*, donne un fac-simile de cette pièce, mais c' est à tort qu' Heinecke dans son *Dictionnaire des artistes* etc., à l' article Sandro Botticello, dit qu' un autre en a été donné par Strutt dans le *Biographical Dictionary*, car c' est la copie d' une des vignettes du Dante, qui précède le chant XVII, dans l'édition de Florence 1481.

Le Monte Sancto di Dio fut imprimé à Florence en 1477, petit in folio. Il est censé, comme nous avons dit ailleurs, le premier livre qui ait été orné de gravures en taille-douce. Heinecke et de Murr, ne le connaissant pas, avaient attribué cet honneur au Ptolomée de Rome 1478, et au Dante de Florence 1481. Mazzuchelli et Hayen, citant la seconde édition de cet ouvrage exécutée à Florence en 1491, ont à leur tour ignoré l' existence de celle dont nous parlons, et qui est de la plus grande rareté. Le premier à en parler, suivant De Bure (1), a été l' abbé de Saint L*** dans trois lettres au Baron H***. (2) L' exemplaire dont il donne la description est celui de la bibliothéque Casauate à Rome. L'auteur du Monte Sancto, suivant le même De Bure, s' appellait Antonio Bettini. Notre exemplaire se compose de la manière suivante:

Les deux premières pages contiennent une espèce de préface, qui commence ainsi: *Sommario et brieve dimostrazione di quanto si contiene in questo libro detto monte sancto di Dio: Compilato et composto dal devoto et docto servo di Yhesu Christo frate Antonio da siena povero yhesuato alpresente Reverendissimo Veschovo di Fuligno*, etc. Suit la table des matières en cinq pages, le verso de la dernière étant occupé par la première des estampes. Les initiales de quelques chapitres sont enluminées et dorées. La seconde des estampes est au verso de la dernière page de la signature n. VIII (3), et la suivante porte pour titre: *Della gloria del Paradiso*, avec initiale dorée et richement enluminée. La troisième estampe est une vignette qui n' occupe que la moitié de la page recto à la fin du chapitre XV: *De corporali exercitii in gloria*, signature p VII. Le verso de cette page porte pour titre: *Delle pene dei dannati*, avec initiale dorée. Les pages de ce volume ne sont pas numérotées, et leur longueur est quelquefois différente, indépendamment de la di-

(1) Additions au catalogue de la bibliothéque du duc de la Vallière, p. 30.

(2) L' auteur anonyme de ces lettres est Mercier. Elles furent imprimées à Paris en 1783, in 8.°

(3) De Bure (Catalogue cité) dit qu' elle doit être placée au verso du feuillet signé IIII i, et ajoute: « Nous ignorons si le recto du même feuillet, qui offre aussi un espace en blanc, était destiné à recevoir une autre gravure. On trouve le même blanc dans l' exemplaire de la Casanate à Rome. »

stribution des chapitres. Les feuillets, chacun de huit pages, sont marqués progressivement depuis *a*, jusqu' à *q;* mais les quatre premières pages n' ont point de signature, et le feuillet *a* a dix pages au lieu d' huit.

La dernière page du feuillet *q* termine par les mots: *Per questa descriptione et demonstrazione*, ce qui ne fait pas un sens intelligible. Il paraît donc évident que notre exemplaire manque d' un feuillet au moins, quoique il soit plus complet que celui de la bibliothèque la Vallière, dont la signature n'arrivait qu'à *n*, et qui manquait des deux premières estampes. Ce feuillet, suivant l' exemplaire Casanate, doit porter la signature *r*, et terminer par l' inscription : *Finito elmote sco didio p me Nicolo dilorezo dallamagna.* FLORENTIE X DIE MENSIS SEPTEMBRIS ANNO DOMINI M.CCCCLXXVII.

Le premier feuillet est un peu taché et rogné : tout le reste de l' ouvrage est parfaitement conservé.

---

162. L' ENFER. — D' après ORCAGNA.

Larg. 10 pouc., 4. lig. — Haut. 8 pouces.

La composition est divisée en quatre bandes horizontales, separées par des rochers. Lucifer , géant monstreux, sied au milieu , et occupe la hauteur des trois bandes inférieures. Sa tête hideuse porte trois visages, dont les trois bouches béantes engloutissent à la fois trois damnés. Ses bras et ses jambes sont couvertes d' écailles et ceintes de serpens. Deux autres pécheurs sont dans ses mains, qu'il tient appuyées aux genoux; et son bas-ventre est formé par un quatrième visage velu, dont la bouche ouverte semble réjeter un damné, ayant un écriteau où on lit, en caractères à rebours : *Simon Mago.* Les pieds du géant se terminent en griffes et foulent plusieurs figures de rois, dont les diadèmes rappellent quelques noms. Ce sont vers la gauche, *Nabucodonosor* , *Juliano Apostata*, *Atila flagelum dei*, et un *R. Psiarum* , qui probablement répésente Xerses. Trois autres rois, à la droite, n' ont pas d' inscription sur leurs couronnes, mais une figure au dessous d' eux porte les lettres IAE , dont nous n' entreprendrons pas de deviner le sens.

La bande supérieure, ainsi que tout le reste de l'estampe, est remplie d'un très-grand nombre de damnés, tourmentés par des légions de diables, de la manière la plus étrange et quelquefois la plus ridicule. En haut à la droite on lit : QVESTO. ELINFERNO. DELCHAPOSANTO. DIPISA. Deux traces évidentes de clous, occupent les deux coins de la partie superieure.

Cette pièce est d' après le célèbre fresque, où Bérnard Orcagna reproduisit les terribles imaginations du Dante. Ottley à été le seul, que nous sachions, à en parler, dans le premier volume de son Histoire de la gravure, page 373. Il l' attribue sans hésiter au Baldini, et le style en effet se rapprochesi fort des estampes connues de ce maitre, qu' on peut la lui assigner avec parcille confiance que les autres qu' on lui à données d' après le même argument. Il semble pourtant que

la planche ait été un peu retouchée postérieurement. Morona en donna une copie dans sa *Pisa illustrata*, imprimée en 1787.

Épreuve très-fraîche, mais avec quelques déchirures adroitement restaurées, sur papier doublé.

---

163. Saint Antoine de Padoue.

Larg. 8 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 10 *lig.*

Cette pièce est divisée en onze compartemens, dont celui du milieu occupe 5 pouc., 4 lig. en hauteur, et 2 pouc., 10 lig. en largeur. Celui au-dessus a la même largeur, mais 2 pouc., 8 lig. seulement en hauteur: celui au-dessous même larg., mais 2 pouc., 7 lig. de haut. Les huit qui restent sont disposés latéralement: ce sont des carrés de 2 pouc. 7 lig., excepté les deux supérieurs qui ont une ligne de plus en hauteur. Tous ces compartemens sont divisés entre eux par des espaces, d'une ligne à une ligne et demie.

Le compartement du milieu représente saint Antoine debout, la main droite levée pour bénir, tenant de la gauche un livre ouvert et un lis. Les autres dix présentent quelques miracles du même saint. C'est, à commencer par la gauche en haut: 1. Celui de verre qui casse le pavé où il est tombé. 2. Le délivrement d'un possédé. 3. La guérison d'un homme qui avait la tête fendue. 4. Le cœur d'un avare trouvé dans son coffre. 5. La mule adorant le sacrement. 6. L'enfant mort ressuscité. 7. Le prêche aux poissons. 8. Le rattachement d'une jambe coupée. 9. La tempête appaisée. 10. Le nouveau né rendant temoignage de l'innocence de sa mère.

Bartsch et Ottley ne parlent point de cette pièce. Malaspina, qui en possédait un exemplaire dans son cabinet, la range dans l'œuvre de Baldini, et la caractérise de très-rare, peu connue, et probablement un de ses derniers ouvrages: Ferrario suit cet exemple. Nous n'entreprendrons pas de discuter cette opinion, que quelques amateurs partagent, et qui n'est pas peut-être tout-à-fait denuée d'une certaine probabilité. Nous observerons seulement que le dessin n'y vaut pas la composition, et la gravure n'y vaut pas le dessin. Elle est toutefois plus avancée que dans les autres estampes de Baldini, pour ce qui concerne les ombres, qui y sont cependant tracées à l'ordinaire par des hachures fines, serrées, roides, presqu'entièrement sans intelligence et sans goût.

Notre épreuve est d'une fraîcheur et d'une conservation singulières, mais, vu la qualité du papier qui est épais et d'une grosse graine, il y a lieu à présumer que l'impression en soit loin de remonter à l'époque de la gravure de la planche; mais à croire plutôt qu'elle vient d'un tirage postérieur, la planche ayant été peut-être perdue, et retrouvée plus tard.

Une trace de clou, au milieu en haut, est le seul défaut de cette épreuve.

---

164. La Nativité.

Larg. 5 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 8 *lig.*, *sans l'inscription qui a* 3 *lignes.*

La composition est à peu près partagée en deux par un toit de chaume, soutenu par quatre piliers, et qui recouvre la crêche où gît le nouveau-né. Dans la partie inférieure à la droite on voit la Vierge à genoux, adorant l' enfant qui vient de naître. Deux bergers sont derrière elle, et un ange est debout sur le premier plan. À la gauche on voit saint Joseph assis, deux autres bergers, et au devant d' eux un ange agenouillé. Trois autres anges planent dans l' air. Les têtes de toutes ces figures, les bergers exceptés, sont ornées d' auréoles plates.

Le compartement supérieur offre au milieu un chérubin, tenant de la main droite une épée, et de la gauche un bouclier avec une grande croix en relief. Un pâtre est debout à la gauche, suivi d' un chien; un autre pâtre est assis à la droite, environné par son troupeau. Quatre anges en l' air portent deux banderoles, avec les mots : Gloria in ecelsis deo et in terra pax onibus bona voluntatis. — Annuntio vobis gaudio. Une large rivière sépare en deux le paysage, dont le fond à gauche n' offre que quelques arbres, et celui à la droite présente un château. Cette double composition occupe 7 pouc, 2 lig. en hauteur, et 4 pouc, 4 lig. en largeur.

Le reste de l'estampe se compose d'une bordure d'encadrement, de 9 lignes. Elle présente aux angles et à la moitié de ses faces huit médaillons de prophètes. En haut à la droite c'est DANIEL, dont le bras, dépassant la bordure, s'étend vers le milieu de la pièce: son nom est écrit au-dessus en gros caractères. En haut à la gauche c' est Joas, dont le nom s' aperçoit difficilement, et est tracé sur une banderole. Au milieu à la droite Zacharie ; en bas du même côté Osée : en bas à la gauche Moïse. Les trois autres n' offrent pas de nom. Ces médailles sont liées entr' elles par des ornemens uniformes. Au milieu en haut on lit : Ego . sum . luce . mondi. Les S de toutes les inscriptions sont à rebours.

Nous avons cru devoir donner une description détaillée de cette singulière estampe, ne l' ayant jamais trouvée citée, ni décrite par personne Le travail en est grossier, les ombres à peine marquées par des hachures fines, monotones, irrégulières, sans goût. L' impression est imparfaite, la planche lors du tirage n' ayant pas été convenablement placée, ni nettoyée. Le dessin toutefois est assez diligent et même correct, tel qu' il accuse plutôt la maladresse que l' ignorance du graveur. Les caractères d' une haute antiquité et de l' enfance de l' art sont trop visiblement empreints dans cette pièce, pour douter de la classer parmi les premiers essais de la gravure. Le comte Cicognara, dans ses Mémoires sur la calcographie, page 92, après avoir décrit une Paix niellée de son cabinet, où le même sujet se trouve représenté avec quelques variations, dit que la planche d' où est tirée l' estampe dont nous parlons, échut en sa propriété ; que le cuivre dont elle se compose offre un alliage inconnu, et qu' on doit la regarder comme un des premiers essais du passage des planches d' argent à nieller, à celles de cuivre à imprimer.

Il ajoute que l' épreuve dont nous nous occupons à présent est la seule qu'on connaisse, et qu'en ayant fait parvenir des fac-simile à plusieurs amateurs, on s'accorda à juger que cet ouvrage appartient à l'époque des Finiguerra, des Baldini, des Botticelli, etc., et hors de doute qu'il vient de l'école de Toscane. Le style en effet en approche si fort de celui du Baldini, qu'il ne doutait pas de le lui attribuer.

Épreuve d'ancienne impression, sur papier mince et presque transparent, fort bien conservée.

JÉRÔME MOCETO

L'assertion du Vasari que Jérôme Moceto ait été un des élèves de Jean Bellini, en nous faisant connaître sa généalogie comme peintre, ne nous apprend rien sur un autre point plus important encore, c' est-à-dire qui peut avoir été son maître comme graveur. Pour ceux qui croient à l'existence d'une estampe taillée par André de Murano (1) et d'une autre par François Squarcione (2), opinion qui commence à prendre crédit parmi les connaisseurs (et qui servirait non seulement à détruire celle du Vasari que Mantegna soit le premier artiste des pays vénitiens qui ait eu connaissance du procédé de Finiguerra, mais jusqu' à rendre douteuse, sous un certain point de vue la priorité dans l'exercice de la gravure qu'on accorda jusqu' ici aux maîtres toscans), Moceto ne peut avoir appris cet art que d' André ou du Squarcione. En effet, s'il était prouvé que les pièces qui passent sous son nom soient antérieures même à celles de Mantegna (3), on ne pourrait voir dans celui-ci que tout au plus son condiscíple.

Bartsch ne cite à l' article Moceto que huit estampes : encore deux seulement ont une marque, et une seule le nom *Hieronymus* ; les autres ne sont qu' attribuées. Brulliot (4) en ajoute deux autres, dont la première, qui représente une bataille, est la seule qui porte en entier le nom du graveur et était dans le cabinet Durand ; et la seconde, qui est une Sainte Famille avec marque à rebours, avait déjà été décrite par Ottley, et existait dans le cabinet Sykes. Ce même Ottley en ajoute deux autres encore

(1) Saumel Palmer dans une appendix à son histoire de la peinture (*History of Painting. London*, 1733, *page* 391) cite cette pièce, qu' il dit avoir vu dans le cabinet du comte de Pembroke, mais ne la décrit pas. Il dit qu' elle est marquée 4 A M 1412, date que Strutt et Heinecke prétendent corriger en lisant 1512. Dès lors la conjecture qu' elle ait été gravée par André de Murano tomberait tout-à-fait. Christ, à l' ordinaire, l' attribue à un maitre allemand.

(2) L' abbé Zani en donne une description détaillée. (*Materiali per servire alla storia dell' incisione, etc. Parma*, 1811, *page* 60.) Elle répresente un sujet familier et grotesque, une véritable pièce de genre, avec neuf figures. Elle a 20 pouc., 9 lig. en largeur, 14 pouc., 2 lig. en hauteur, et est marquée S E, les deux lettresé tant réunies supérieurement par une ligne bombée. Zani dit en avoir vu quatre épreuves, dont l' une dans la bibliothéque des moines de sainte Justine à Padoue (à présent dans le cabinet Lazzara), la seconde à Florence dans la Galerie Ducale, les deux autres à Paris, dans la bibliothéque du Roi et chez Michel Nitot Dufresne.

(3) Bartsch, Peintre graveur, vol. XIII, page 215. — Brulliot, Dictionnaire des Monogrammes, première partie, N. 605., — Ottley cependant (History of Engraving, vol. II, p. 511) place le Moceto après Mantegna.

(4) Brulliot, Table générale des monogrammes. N. 1905.

que Bartsch avait rangées parmi les anonymes (1). Ainsi le catalogne le plus riche ne porte l' œuvre de Moceto que à douze pièces, dont cinq avec nom ou marque.

Il est cependant incertain si ces marques, qu'on voit figurées de deux manières un peu differentes (*Planche I*, *fig.* 10,) indiquent le graveur, ou seulement le peintre et inventeur. Christ en ajoute une troisiéme, que Brulliot, dans son Dictionnaire, dit cependant n'avoir jamais rencontrée. S' il était prouvé la fausseté des deux pièces attribuées à André de Murano et au Squarcione, qui toutes deux offrent des monogrammes, Moceto serait le premier graveur qui eût marqué ses estampes : Mantegna luimême ne le fit jamais.

Moceto, dont le nom a été défiguré quelquefois l' appellant Mozzetto, Mosciano, Muziani, etc., et jusqu' à Jérôme Bresciano (2), était veronais. On croit qu'il naquit en 1454, et n'atteignit pas le XVI siècle. Malpé (3) dit qu'on prétend aussi qu' il ait gravé en camaïeux, et qu'on lui attribue un clair-obscur, qui représente l'entrée de Jésus-Christ dans Jérusalem, avec marque et la date 1500. Nous ne savons point où il a puisé cette étrange assertion, qui porterait une atteinte mortelle à la priorité reconnue en ce genre de Hugues de Carpi, dont la date plus ancienne ne remonte pas au delà de 1518.

Les ouvrages de Mocetto comme peintre ne sont pas moins rares que ses estampes. On en connait un à Venise dans la galerie Correr (4), avec le nom du peintre et la date 1484. Un autre, avec ce même nom et la date 1493, en existe à Vérone, dans l' église des saints Nazare et Celse. Les Vèronais ont placé le portrait de Moceto parmi ceux des autres peintres leurs concitoyens, dans une des salles de l' académie des beaux arts.

---

(1) C' est-à-dire dans la classe: *Différens sujets*, sous le N. 10. (*Vol. XIII*, *p.* 113), *la Sottise sur le trône*, dont nous parlerons ci-dessous; et sous le N. 11 (*page* 114) *la Nymphe dormante.* Heinecke place cette dernière pièce parmi celles gravées du temps de Marc-Antoine (*Diction.*, *page* 402, *N.* 20.)

(2) Zani. Encyclopédie méthodique. Première partie, vol. XIII, page 299.

(3) Notices sur les graveurs, etc. Besançon 1808., Vol. II, page 76.

(4) Théodore Correr legua en mourant, il y a quelques années, son musée à la ville de Venise: on espère que bientôt le public y sera admis. C'est une très-vaste et très curièuse collection de tableaux, statues, médailles, pierres gravées, estampes, tailles en bois, livres, manuscrits, machines, etc., rassemblée sans goût mais précieuse à consulter, particulièrement pour ce qui concerne les arts et l' histoire de Venise et de sa République.

165. Homme nud assis par terre.

Larg. 7 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouc*, 9 *lig.* (Bartsch, 6.)

Jeune homme assis à gauche et tourné vers la droite. Posant le coude sur un genou, de la main gauche il soutient sa tête, qui est couronnée de pampres, et de la droite il verse à terre le vin d'une crûche qu'il tient. Derrière lui s' élève un cep de vigne attaché à un arbre, et le fond représente un pont de style romain et quelques autres édifices.

Cette pièce ne porte à la vérité aucune marque: Bartsch cependant n' ayant pas hésité à l'attribuer au Moceto, et Ottley ayant suivi son exemple, nous en avons fait autant.

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée, si ce n'est que la figure ayant été anciennement enluminée d' une teinte rougeâtre et transparente, en conserve des traces.

---

166. La Calomnie d' Apelles.

Larg. 16 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 12 *pouces.* (Bartsch, vol. XIII, p. 113.)

On voit à la gauche le roi Midas assis sur son trône, entre le Soupçon (sospitione) et l' Ignorance (ignorantia), femme très-grasse, la tête ornée d' une couronne. Ce juge aux longues oreilles tend gracieusement la main à l' Envie (invidia) qui lui amène la Calomnie (calumnia dapelle), grande dame tenant un flambleau dans la droite, et trainant par les cheveux l' Innocence (inocentia), figure enfantine, renversée à terre, les mains élévées. Deux autres femmes (adiptione et insidia) sont du cortège. Suit enfin le Repentir (penitentia), les mains jointes et la tête voilée, écoutant les consolations qui semble lui adresser la Vérité (verita) qui, la tête couronnée, paraît à la droite. Chaque nom est gravé près de la figure à qui il appartient.

Nous ne savons pas pourquoi Bartsch, plaçant cette estampe parmi les anonimes, lui ait donnée le nom de la sottise sur le trône, au lieu de lui conserver celui que le graveur y avait clairement exprimé. La scène se passe à Venise, sur la place des saints Jean et Paul, dont les édifices cependant paraissent à rebours sur l'estampe, étant gravés dans leur sens naturel sur la planche. L' église se présente telle que facilement elle aurait dû être si elle eût été terminée. Elle n'est pas décorée des pinacles, qu' on y voit actuellement, et offre un rang d' arcades en galerie, qui n'a jamais existé. La confrérie de saint Marc, aujourd'hui Hôpital Civil, bâtie vers 1490 par Martin Lombard, n'est pas entièrement achevée dans la partie supérieure. La statue équestre du général Barthélemy Colleoni, modélée par André Vérocchio et fondue par Alexandre Leopardi, après la mort du Vérocchio qui arriva en 1488, y est très-exactement rendue, mais la place est ceinte en entier par une balustrade dont il n' y à présent plus de traces.

Heinecke attribue cette pièce à Baldini, et la dit gravée d' après Sandro Botticelli. Le lieu de la scène suffit pour démentir l' opinion qu' elle vient de l' école de Toscane, et pour la rendre à celle de Venise. Ottley, qui la place parmi les œuvres du

Moceto, à qui véritablement elle semble appartenir par le style, croit qu' elle a quelque rapport avec une sanglante satire contre le Colleoni, qui parût peu de temps après l' inauguration du monument en question. Muratori, dans ses Annales, dit qu' un matin on trouva la statue avec un sac pendant au cou et un balai à la main.

Quant' à l' époque où cette estampe, suivant toute probabilité, à été gravée, il résulte par ce que nous venons de dire qu' on doit la placer à 1490 environ.

Superbe épreuve de la plus grande fraicheur et bien conservée, sur papier double.

167. La pièce précédente.

Dans cette épreuve le travail du burin est considérablement plus avancé que dans celle que nous venons de décrire; soit que la première ne soit qu' une estampe d' essai du graveur pour connaître ce qui lui restait à faire, ce qui est très-probable, soit qu' elle ait été retouchée par son auteur ou par un autre artiste presque contemporain. Elle est un peu moins fraîche et plus nettement imprimée que la précédente, parfaitement conservée et sur papier mince, mais dans la partie supérieure et au bord à la gauche elle offre quelques lignes de moins en surface, qui cependant ne portent que sur le champ.

ANDRÉ MANTEGNA

Il existe une différence si marquée entre les premières productions des graveurs toscans et celles des premiers graveurs vénitiens, qu' on ne peut y méconnaître deux types absolument divers. Soit que cette différence tire sa source de ce que la gravure en Toscane fut d' abord et resta long-temps entre les mains des orfévres, tandis qu'à Venise elle entra tout d' un coup dans le domaine des peintres; soit qu' on veut admettre que ceux-ci de leur côté n'aient eu que très-peu ou même point de communication avec les premiers, l' observation de l' abbé Zani sur l' existence de deux écoles, qu' on pourrait dire primitives, n' en est pas moins juste. Cet écrivain en détérmine les caractères généraux, en disant que les estampes des maîtres vénitiens offrent une taille plus serrée, plus douce, plus moelleuse, que les figures y sont presque toujours en petit nombre, d'un style plus large et d' un dessin très-correct, en particulier dans les extrémités ; tandis que les estampes des maîtres toscans offrent des traits plus larges, moins doux et moelleux, même quelquefois durs, et ont toujours grand nombre de figures, ordinairement petites, dont les extrémités sont moins belles. Les connaisseurs pourront juger de ce qu'il y a de juste ou d'exagéré dans cette distinction, dont le fond cependant nous paraît irrécusable.

Quelque soit l'opinion qu'on ait sur l' existence des deux estampes attribuées à André de Murano et au Squarcione (dont nous avons parlé à l' article Mocetto , et dont la première nous semble supposée, autant que nous penchons à croire à la réalité de la seconde), André Mantegna peut être considéré comme le véritable chef de l' École vénitienne. Les limites de cet article ne nous permettent pas d'entrer dans des longs détails sur sa vie, qu' on trouve aisément ailleurs , quoique on doit regretter que les deux plus importans travaux sur ce sujet n' aient pas paru, comme on s' en était flatté long-temps (1). Nous nous bornerons à en indiquer les époques principales, et sans nous arrêter à le considérer comme peintre, nous le regarderons seulement en sa qualité de graveur.

(1) Le chevalier Jean de Lazzara, padouan, amateur intelligent et passionné, autant que collecteur infatigable de tous les monumens d' art de son pays , s' occupa pendant plusieurs années à rassembler toutes les notices et les documens rélatifs au Mantegna, que sa mémoire, son érudition et une très-vaste correspondence pouvaient lui fournir. On dit même qu' une grande partie de l'ouvrage qu' il méditait était complète, lorsqu' il mourut en 1831, sans en avoir rien fait connaitre. — L' abbé Daniel Francesconi, bibliothécaire de l' université de Padoue, travaillait aussi depuis long-temps sur cet argument, et avait même fait dessiner et graver tout ce qu' on connait en peintures et dessins du Mantegna , mais il mourût il y a quelques mois, sans avoir rien publié. — L' abbé Louis Pungileoni s' occupa aussi du même sujet, mais nous ne savons pas si son travail ait jamais vû le jour.

André Mantegna naquit dans un village près de Padoue en 1431. On a prétendu long-temps qu' il était Mantouan, et jusque de nos jours Longhi et Ferrario ont soutenu cette opinion, qui ne prouve autre chose si non que le misérable et étroit amour de municipe, qui de tout temps forma le malheur de l' Italie, n' est pas encore si près de se fondre dans l' amour noble et généreux de la patrie commune, qu'on pourrait le souhaiter et le croire. Aux assertions des biographes d' une époque postérieure, ou de pays éloignés, ou trop soucieux des distinctions municipales, nous n' opposerons pas les nombreux témoignages cités par Brandolese dans sa dissertation sur la patrie de Mantegna (1); mais nous en rapporterons deux seulement.

Le premier est de Baptiste Mantoano, qui dans un de ses poëmes, imprimés à Bologne en 1502, chantait :

. . . . concedere laudem,
Patriam post Livium debet tibi grata secundam.
Ergo suum recte voluit tibi Mantua civem,
Largaque magnanimus statuit tibi premia Princeps.
Nec doluit Antenor . . . . . (2).

Ce poéte était Mantouan, et Mantegna, son ami, vivait encore. Le second est donné par le peintre lui-même, qui dans un de ses tableaux, cité par Vasari, qu' il peignit à l' âge de dix-sept ans pour l' église de sainte Sophie à Padoue, signa son nom: *Andreas Mantinea Pat. (Patavinus) annos X et VII natus sua manus pinxit.* 1448.

Les premières années de la vie de Mantegna se passèrent de la même manière que ceux de la vie de Giotto: tous les deux gardaient des troupeaux et les dessinaient. François Squarcione l' aperçut, l' attira à lui, lui apprit son art, et plus tard l' adopta et en fit son héritier : quoique l' amour et le mariage de son élève chéri avec la fille de Jacques Bellini, et peut-être aussi la jalousie qui lui firent éprouver les ouvrages du jeune homme à la chapelle des Ermites à Padoue, eussent un peu refroidi leur amitié (3).

La réputation de Mantegna comme peintre était déjà établie, lorsqu' en 1468 le duc Louis Gonzague l' appella à Mantoue, et le crea chevalier. Dès lors il se consacra aux services de cette famille, dont il

(1) Pierre Brandolese, libraire de Padoue, était un homme de beaucoup de goût et d' une vaste érudition. On lui doit la *Guide de Padoue*, imprimée en 1795, ouvrage très-bien fait pour son temps. En 1805 il publia la dissertation dont nous parlons, et qu' il intitula : *Testimonianze sulla Patavinità di Andrea Mantegna.*

(2) *Baptista Mantuanus. Opera omnia, Bononia*, 1502 (feuillet XLIX, verso).

(3) S' il y eut jamais un artiste que l' école de Padoue ait droit le de réclamer c'est Mantegna, qui ne quitta cette ville qu' à trente-sept ans bien révolus. Neu Mayer cependant, dans son catalogue des estampes du marquis Manfredini (Venise, 1831, 8.°), le déclare élève du Pollajuolo !! et trouve que son style se ressent de celui de l' école de Rome ! Malpé, à son tour, dans le Dictionnaire des graveurs, etc., avait dit : Ce grand homme fut la gloire de l' école romaine.

semble qu' il ne s' éloignât que pour quelques années, de 1484 à 1490, lorsque le pape Innocent VIII l' appella à Rome, pour peindre une chapelle au Vatican (1). En attirant ce peintre à sa cour, le duc Louis jeta les fondemens de la plus grande école de la Lombardie, celle de Mantoue. En effet Mantegna, aux connaissances les plus variées et au mérite le plus distingué, unissait une étude approfondie de tout ce qu'on possedait alors des ouvrages des anciens, dont Squarcione avait dans ses voyages rassemblé un grand nombre, et était de plus le premier qui appliquât la perspective aérienne et linéaire à la peinture. Cette roideur même qui dominait dans son style, devint utile à ceux qui suivirent ses traces. Lambert Lombard, peintre et littérateur flamand né en 1506, disait que les études qu' il faisait sur les ouvrages de Mantegna étaient sa *grammaire pittoresque ;* ajoutant que, comme pour mieux comprendre la force des argumens des orateurs il faut dépouiller leurs discours des ornemens de la réthorique, de même la dureté du style de Mantegna laisse, mieux que tout autre, découvrir les véritables règles de l' art (2).

De son mariage Mantegna eut trois fils. Le premier, dont on ne sait pas le nom, mourût jeune. Zani croit que François, le second, naquit à Padoue, et fût ainsi appellé par reconnaissance au Squarcione, qui portait le même nom. Louis, le cadet, reçut peut-être le sien du duc Louis Gonzague, protecteur de son père. Tous les deux furent peintres, et lui surveçurent: Louis mourut en 1510, François travaillait encore en 1517.

La mort d' André Mantegna, que plusieurs écrivains, et Ferrario à leur queue, ont placée en 1517, doit être fixée au 15 septembre 1506 (3). Cette date nous est connue par quatre lettres authentiques (que Bianconi découvrit à Mantoue en 1787), adressées par Louis et François Mantegna au duc François Gonzague et à Isabelle d' Este sa femme, et par celle-ci à son mari, en lui donnant la nouvelle de cette perte. Le Corrège, qu' on prétend élève du Mantegna, n' avait alors que dix à onze ans, étant né, comme tout le monde sait, en 1494.

Il est presqu' impossible de déterminer le temps où Mantegna commença à s'appliquer à la gravure, et de concilier là-dessus les opinions des différens écrivains. Vasari, dans la première édition des VIES DES PEINTRES, imprimée à Florence en 1550 (3 volumes, petit in folio), parle en manière de le faire croire le véritable inventeur de la calcographie. *Lasciò costui alla pittura la difficoltà degli scorti delle figure al di sotto*

(1) On trouve les documens de toutes ces époques dans les archives secrets de la cour ducale de Mantoue.

(2) Lampson. Vie de Lambert Lombard, Bruges, 1565. Cette vie, écrite en latin, a été par quelques-uns attribuée à tort au Goltzius, qui n' en fut que l' éditeur.

(3) L' erreur a peut-être tiré sa source de la date du monumens que François éleva à son père en 1517, dans sa chapelle de famille, dans l' église de saint André à Mantoue.

in su ; invenzione difficile e capricciosa. E il modo dello intagliare in rame le stampe delle figure, comodità veramente singularissima, per la quale ha potuto vedere il mondo, etc. (1) Dans la seconde édition, Florence 1568, cette assertion est modifiée de la manière suivante: *Mostrò costui con miglior modo come nella pittura si potesse fare gli scorti delle figure al di sotto in su, il che fu certo invenzione difficile e capricciosa, e si dilettò ancora, come si è detto, d'intagliare in rame le stampe delle figure, ch' è comodità veramente singularissima.* Ailleurs il lui fait perdre sa priorité, le plaçant de pair avec Pollajuolo: *Si dilettò il medesimo* (Mantegna) *siccome fece il Pollajuolo di far stampe in rame : e fra le altre cose fece i suoi trionfi, e ne fu allora tenuto conto, perchè non s' era veduto meglio, etc.* Enfin, dans la vie de Marc-Antoine, Mantegna n' est plus qu' un imitateur de Baldini. *Questa cosa* (la découverte de Finiguerra et les estampes du Baldini), *venuta a notizia d' Andrea Mantegna a Roma, fu cagionc ch' egli desse principio a intagliare molte opere*, etc.

Jean Paul Lomazzo, dans son Traité de la peinture, 1584 (p. 682), n' hésite pas à déclarer Mantegna le premier graveur qu' on eût vu en Italie. *Questo prudente pittore fu il primo intagliatore delle stampe in Italia* (2). Cet écrivain ne fut postérieur à Vasari que de vingt-cinq ans, mais le surpassa, sans nulle comparaison, dans la connaissance de ce qui concernait les arts de la haute Italie.

Meerman *(Origincs typographicae, p.* 259) croit que Mantegna doit être regardé comme antérieur à Baldini et à Botticello dans l' exercice de la gravure : Baldinucci, au contraire, soutient (*Cominciamento e progressi dell' arte dell' intagliare in rame*, dans la preface) qu' il s' est formé sur les estampes de Baldini et de Pollajuolo.

Lanzi est d' avis que Mantegna commençât à graver avant que de quitter Padoue, et soupçonne qu' il reçut les premiers élémens de cet art d'un certain Nicolas, orfévre distingué, dont il plaça le portrait, avec le sien et celui du Squarcione, aux Ermites de Padoue, dans une des histoires de la vie de saint Christophe. C' était un trait de reconnaissance vers ses

(1) Ce passage avait échappé à Lanzi et à Zani : il fut rélévé par Ottley *(History of Engraving.* p. 486).

(2) *Trattato dell'arte della pittura, etc. Milano.* Le frontispice avec la date 1584 fut changé ensuite, et on le trouve dans fort peu d' exemplairs. On en substitua un autre avec la date 1585, mais l' édition est toujours la même, excepté quelques légères modifications typographiques dans la dédicace. Cet ouvrage fut aussi traduit en anglais et en françois, et imprimé à Oxford en 1598 et à Toulouse en 1649, mais avec la date de Cologne.

Dans les *Poesie diverse* de ce même auteur, imprimées à Milan en 1587, un fort vol. in 4.°, dans un sonnet (liv. 2, p. 95) on trouve répétée la même opinion, avec ces vers:

Fu egli anche inventor della grand' arte
Delle stampe in Italia co'l niello,
Da cui vengono fuor sì rare carte.

deux maîtres (1). Ce qui le confirme dans cette opinion, c' est qu' aucune des estampes connues du Mantegna ne décèle ce manque d'expérience qui marque toujours les premiers essais, toutes sont à peu près du même mérite, et il n' est guère présumable que lorsqu' il était à Rome, déjà presque vieux (2) et pressé d' affaires, il entreprit d' apprendre un art qui demande beaucoup de temps, de soins, de patience et d' exercice. N' ayant jamais signé de dates, et ses pièces offrant un style presqu' uniforme, on ne saurait leur assigner un ordre chronologique, sans nier toutefois que quelques-unes peuvent avoir été gravées dans sa jeunesse : les ouvrages en peinture qu' il exécuta à Padoue à vingt-ans et à Mantoue à soixante dix, n'offrent pas eux mêmes des différences fort considérables.

Quelque soit la gravité de ces réflexions, il faut cependant observer que, quoique les fresques de la chapelle aux Ermites, où existe ce prétendu portrait de Nicolas, aient été exécutés en 1450 ou 1455 au plus tard, il semble qu' André ne fit rien connaître de ses études comme graveur qu' après 1458. Janus Pannonius qui en cette année lui consacra un épigramme où il célébre tous le talens de son ami, n' aurait pas manqué de parler de celui-ci, au moins pour la singularité du sujet. Bartsch, qui du reste partage l' opinion de Vasari et de Baldinucci, après avoir parlé des planches du TRIOMPHE DE CÉSAR, qu' on croit des premiers ouvrages d' André, ajoute : « les autres estampes de ce maître ont été, suivant toute apparence, gravées, si non après 1484, du moins pas avant 1468 (*Peintre graveur, vol. XIII, p.* 224). Cette dernière date nous paraît peut-être la plus vraisemblable, comme elle est aussi celle qui peut mieux servir à concilier les opinions divergentes que nous venons de rapporter; tandis qu' elle ne répugne pas même à celle de Panzer, qui dans ses *Annales typographiques* (*Vol. II, p.* 4) attribue au Mantegna la gravure de la lettre capitale du *Tractatus de venenis* de Pierre d' Abano, imprimé en 1472 (3).

Nous avons dit plus haut qu' on croit que parmi les premières estampes gravées par Mantegna, on doit ranger les trois planches du triomphe de César. Cette magnifique frise, partagée en neuf tableaux, est véritablement son chef-d'-œuvre comme peintre. Laurent Costa, un de ses meilleurs élèves, fut chargé de l' achever, et ajouta la foule qui suit le vainqueur, ainsi que plusieurs figures de spectateurs qui manquaient. Placée originairement dans une des salles du palais de saint Sébastien, elle

(1) Reste à savoir qui pouvait avoir appris à ce Nicolas les élémens qu' il est censé avoir comuniqués au Mantegna. Vasari cite un Nicolas, orfèvre d' Innocent VIII du pape en 1484. Est-ce le Nicolas de Padoue, que son mérite ait fait appeler ensuite à Rome, ou bien un Nicolas romain, qui, exercé à sillonner les métaux avec le burin, ait aidé le peintre dans la partie mécanique de l' imitation qu' il se proposait des estampes de Baldini.

(2) Il avait alors au moins cinquante quatre ans.

(3) Une seconde édition de ce traité se fit à Mantoue en 1475, mais la lettre gravée n' y est pas. Volta croit que la première édition, citée par Panzer, fait partie du *Conciliatore* de Pierre d' Abano, mais n' ait pas été tirée à part.

devint la proie des soldats allemands, lors du sac de Mantoue, et se trouve à présent en Angleterre, à Hampton Court. Ce fut la réputation que Mantegna acquît par cet ouvrage qui détermina Innocent VIII à le demander au duc Louis, qui lui accorda de se rendre à Rome. L' ensemble de la composition est connu par les clair- obscurs d' Andreani, que nous avons décrits sous le N. 53 à 62 : Mantegna n' en grava que trois pièces (1) seulement (*Voyez les N.* 174, 175, 177).

Le triomphe dont nous parlons ayant été peint vers 1470, Bartsch en tire la conséquence que ces trois estampes doivent être postérieures, et les croit gravées à Rome après 1484; car, ajoute-il : « Est-il vraisemblable qu' il ait gravé d' avance à Padoue ce triomphe, qu' il ne devait exécuter en peinture qu' après-coup à Mantoue ? « Quoiqu' il ne s' ensuive pas qu'il eût dû attendre quatorze ans au moins à graver cet ouvrage, l' argument est fort, nous l' avouons de bonne foi. On pourrait cependant objecter qu' ayant peint ses tableaux à peine arrivé à Mantoue, il est de toute probabilité que les études nécessaires eussent déjà été faits à Padoue : qu' il n' est pas moins probable que le musée du Squarcione lui offrit les types des nombreux monumens, vases, armes, utensiles, etc., dont il enrichit sa composition : que les dessins qu' il en avait tracés et ombrés à la plume, à son ordinaire, lui servirent hors de doute pour la gravure: qu'on ne voit pas pourquoi il aurait gravé une partie de la composition qu' il n' avait pas jugé convenable de peindre (*Voyez le N. 174 de notre catalogue)*,au lieu qu'un autre des tableaux qu'il avait exécutés de préférence: enfin que s'il eût gravé un ouvrage exécuté et déjà célèbre, il n' y avait point de raison d' y introduire plusieurs innovations considérables, tandis que rien de plus vraisemblable que dans la peinture il ait changé et amélioré quelques parties de sa composition, après en avoir fait l' essai, et consulté là-dessus ses amis (2). Cette hypothèse nous semble valoir au moins l' autre.

Jusqu'ici personne n' a pu déterminer le nombre de pièces que Mantegna ait véritablement gravées. Nul cabinet ne possède son œuvre complet. Les collections qu' on en trouve dans ceux de Paris, de Dresde et de Berlin, sont fort nombreuses, mais contiennent plusieurs pièces qui

(1) Malpé, avec sa diligence ordinaire, dans le catalogue des estampes de Mantegna, dit que ce triomphe est en neuf planches, mais difficile à trouver complet. *(Dictionnaire, etc.* Vol. 2, p. 56.)

(2) N' est-ce pas ce même Bartsch qui, décrivant la première de ces pièces (Vol. XIII, p. 344, N. 11) dit : « Mantegna a gravé cette estampe d' après un dessin qu' il avait, suivant toute apparence, voulu employer dans son triomphe de Jules César, mais dont cependant il n' a pas fait usage. » Et ne caractérise-t-il pas la seconde et la troisième (N. 12, 13) comme « des premières idées des sujets exécutés depuis, mais avec quelques changemens. » Or est-il probable que quatorze ans après avoir peint ce triomphe, son véritable chef-d'-œuvre, il eut voulu en graver les *premières idées*, au lieu que les compositions telles qu' il les avait exécutées ?

loin d' appartenir à André, ne sont pas même de son style ni de son école. Cette difficulté à fixer le nombre des estampes avérées d'un artiste si célèbre, vient de plusieurs causes, et principalement de leur extrême rareté. Du temps même de leur auteur elles étaient fort rares : le Scardeone, son contemporain et son ami, dit qu' elles *a paucis habentur* et lui-même n' en possédait que neuf seulement (1).

Pour chercher la raison d'une telle rareté, on a pretendu que Mantegna gravait sur des planches d' étain, dont le peu de résistance à l' action de la presse ne permet d' en tirer qu' un nombre très-borné d'exemplairs. On a cru en trouver la preuve dans la finesse des traits qu'on admire dans le peu d' épreuves fraiches que le hasard nous a conservées. Zani toutefois prétend que Mantegna n' ait jamais gravé que sur cuivre, et attribue la rareté dont nous parlons à la vogue extraordinaire que ces estampes obtinrent dès les premiers temps. Les plus fraiches, dit-il, passèrent tout de suite dans les mains des amateurs et encore plus souvent des peintres, qui s' en servaient pour étude, et furent par conséquent bientôt dispersées et perdues. Les secondes épreuves se conservèrent un peu mieux et en plus grand nombre, étant pour la plupart déposées dans les monastères (2).

Lanzi dit que le nombre des estampes de Mantegna arrive jusqu' à cinquante environ, dont trente semblent irrécusables : Zani au contraire croit qu' elles ne dépassent pas la vingtaine (3) : Bartsch en compte vingt-trois : Ottley y en ajoute quatre, dont une cependant, la DANSE DE QUATRE FEMMES, paraît appartenir hors de doute à Zoan Andrea (*voyez son œuvre*), et on connait une seule épreuve d' une autre, LA SERVITUDE, dont il donne le fac-simile, et qui ensuite fut répétée par Adam Ghisi. (*Voyez aussi son œuvre.*)

La célébrité dont jouit Mantegna pendant sa vie, et le véritable mérite des pièces qu'il gravait, qui étaient tout ce qu'on eût vu de mieux jusqu' alors, engagèrent plusieurs autres artistes à faire des copies très-fidèles de ses estampes. Antoine de Brescia et Zoan Andrea furent les plus distingués. Cette ressemblance entre les copies et les originaux fit croire à quelques amateurs que c' étaient des répétitions gravées par Mantegna lui-même. Ils en grossirent leurs catalogues, ainsi que de plusieurs autres pièces qui n' offrent que le style de ce peintre, ou sont

(1) Bernard Scardeone, padouan, auteur du livre intitulé : *De antiquitate urbis Patavii et de claris civibus patavinis, Basileæ*, 1560, naquit en 1478, et mourut en 1574.

(2) On connait deux tirages differens des estampes du Mantegna. Le premier offre des épreuves d' une teinte pâle et grisâtre, et semble exécuté à la main avec un rouleau : le second en présente d' une teinte huileuse et plus brillante, et semble fait avec une presse.

(3) Les dessins de Mantegna ne sont pas moins rares. Ils sont tracés à la plume, et offrent un style absolument semblable à celui de ses estampes. Zani dans ses voyages n' en vit qu' un seul, à la galerie de Florence, qui représente une Judith.

simplement d' après ses dessins. Vers la fin du dernier siècle Jean Marie Sasso, vénitien, fit exécuter des autres copies de presque toutes les estampes connues de Mantegna, par Antoine Dal Pedro, et François Novelli (1). Plusieurs amateurs peu exercés se laissèrent tromper aussi par ces copies, qui ont du reste le mérite d'une très-heureuse imitation.

Mantegna, qui souvent à placé son nom en entier ou abrégé sur ses dessins et ses tableaux, ne marqua jamais aucune de ses estampes. Les monogrammes que Huber, Malpé et quelques autres lui attribuent, ne lui appartiennent pas (2).

Nous terminerons cet article, déjà trop long, par une observation. Le mérite d' André Mantegna comme graveur a été tantôt exagéré, tantôt abaissé sans raison. On a prétendu qu' il avait porté l' art à l' excellence, ce qui est loin de la vérité : on a dit qu' elle ne lui devait aucun avancement, ce qui est tout aussi faux. Malgré une certaine roideur, et un manque de goût dans la direction des hachures qui sont presque toujours parallèles, caractères généraux de l' art naissant, on ne peut méconnaître dans ses estampes la plus grande beauté de dessin et une admirable pureté de contours, que Marc-Antoine lui-même atteignit, mais ne put surpasser, jointes à un air de naïveté et de grâce qui leur est absolument particulier. Peut-être ne serait-il pas injuste d' affirmer, que ces estampes étant sans comparaison plus précieuses pour l' extrême correction des formes que pour la mécanique des traits qui marquent les ombres, elles sont plus propres à être appréciées de préférence par les véritables connaisseurs, plutôt que goûtées par les simples amateurs.

---

(1) Il fit aussi graver aux mêmes artistes et à quelques autres tout ce qu'on connait du Mantegna en dessins, tableaux, fresques, etc. Ces nombreuses planches passèrent ensuite la plupart dans les mains de l' abbé Francesconi, et devaient servir à l'illustration qu'il se proposait d' en donner, comme nous avons dit ailleurs.

(2) Malpé indique particulièrement deux pièces avec marque. C' est le *Couronnement d' épines*, et *Hercule entre la Vertu et la Volupté*. Ni l' une ni l' autre de ces deux estampes n' appartiennent au Mantegna.

168. La Flagellation.

Larg. 11 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 1.)

Au milieu le Christ attaché à une colonne, est fouetté par trois bourreaux armés de verges. Deux soldats sont à la droite, tenant leurs boucliers à terre, et un troisième est assis sur une pierre à la gauche. Deux autres figures sont aussi à la gauche, derrière le bourreau qui lève le fouet. Le fond représente un portique corinthien, mais il n'est pas terminé, les colonnes manquant d'entablement, et la partie gauche étant encore en blanc. Le terrain est carrelé, et tout le sujet semble vu par l'ouverture d'une porte.

Bartsch dit qu'on connaît une copie de cette pièce, qui n'est pas du reste des meilleures du Mantegna, dans le même sens, gravée par un vieux maître anonime. Elle est d'une dimension plus grande, et on la reconnait aisément au terrain qui est pierreux, aux colonnes qui portent l'architrave, et au fond qui représente un paysage. Zani donne cette copie pour l'original, doutant toutefois d'en attribuer au Mantegna autre chose que la seule invention. La pièce que nous avons décrite est placée par lui entre les deux copies qu'il en cite, et qu'il attribue à deux élèves du Mantegna.

Épreuve fort brillante, d'ancienne impression, sur papier mince, parfaitement conservée.

169. Le Christ porté au tombeau.

Larg. 16 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc*, 9 *lig.* (Bartsch, 3.)

À la gauche on voit le corps du Christ étendu sur un linceul, porté par Nicodème et Joseph d'Arimathée, et soutenu au milieu par une femme, près de laquelle la Magdelaine, les bras levés, s'abandonne au désespoir. À la droite est la Vierge évanouie, secourue par deux autres femmes, dont une lui soutient la tête sur ses genoux. Tout près saint Jean, debout, vu de profil, les mains croisées, la bouche entr'ouverte et poussant des cris. Le fond représente une montagne avec une caverne, à l'embouchure de laquelle est placé le tombeau, avec l'inscription HVMANI - GENERIS - REDEMPTO - RI: les deux lettres MP sont liées ensemble. À la droite on aperçoit dans le lontain le Calvaire, avec les trois croix.

Cette pièce est d'une telle beauté et d'une telle expression que plusieurs l'ont nommée le véritable chef-d'œuvre du Mantegna. Ottley croit qu'elle fut gravée lorsque ce peintre retourna à Mantoue, après avoir séjourné quelques années à Rome, c'est-à-dire après 1490. Albert Durer en copia la figure du saint-Jean, dans une de ses estampes (*voyez l'œuvre de ce maître*).

L'habit de la Vierge porte autour du cou et au bout des manches quelques caractères, qui forment une inscription indéchiffrable. Pareils caractères se voyent aussi sur le bord du linceul où repose le corps du Christ, sur les bottines et au bas de l'habit du disciple qui est le premier à la droite. Zani a peut-être été le premier à observer, que les chiffres qu'on voit sur quelques tableaux

du Mantegna, et qu' on croyait généralement des simples arabesques d' ornement, doivent, suivant toute apparence, être des véritables caractères, quoiqu' on ne saurait plus les lire. Quant à l' usage de tracer des caractères semblables sus les bords des vêtemens, etc., il en trouve l' exemple dans les ouvrages de plusieurs peintres et sculpteurs du temps de la renaissance des arts et même chez les anciens; et il appuie son opinion de l'autorité du Scardeone, qui, en décrivant un saint-Luc que Mantegna peignit en 1457 pour l' église de sainte Justine de Padoue, dit que sur le devant de l'habit du saint, *nomen ejus* (Andreæ) *artificiosè comprehenditur.*

Zani à la vérité ne dit rien des chiffres tracées sur l' estampe dont nous parlons, mais nous sommes portés à croire qu' elles appartiennent à la même classe; d'autant plus que dans la copie qu'on en attribue à Zoan Andrea, et dont nous parlerons dans l' œuvre de ce maître, quoique le sujet soit en contrepartie, ces chiffres sont cependant tracées dans le même sens de l' original, ainsi que l' inscription sur le tombeau; ce dont on ne saurait comprendre la raison si elles n' eussent été destinées qu' à figurer des simples ornemens.

Indépendamment de la copie de Zoan Andrea, que nous avons mentionnée, Zani en cite quelques autres, telles qu' une en bois avec la marque R, une seconde avec plusieurs variations au fond et dans quelques figures, que Bartsch attribue à Jean Duret, et celle que Sasso fit graver vers la fin du dernier siècle, et que quelques marchands, dit Zani, vendent pour l' original de Mantegna.

Ancienne épreuve originale, un peu faible en couleur, collée en plein, passablement conservée.

---

170. Descente de Croix.

Larg. 13 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 16 *pouc.* 6 *lig.* (Bartsch, 4.)

Un des disciples monté sur une échelle à la gauche de la croix, vient de détacher la partie supérieure du corps de Jésus-Christ, qu'il retient par un bandeau, tandis qu' un second, monté aussi sur une échelle à la droite, le reçoit dans ses bras. Deux autres disciples sont en bas près des échelles, et l'un d' eux tient à la main les clous que son compagnon vient de lui jeter. La Vierge est à terre évanouie et secourue par trois femmes. Saint Jean debout, les mains au visage, semble l'observer, et la Magdelaine, vue par le dos, est au milieu, les yeux fixés sur le Christ. Deux guerriers à la droite, et deux autres plus au loin s' acheminant vers Jérusalem, qu'on découvre au fond entre deux collines arides, complètent cette superbe composition. Le terrain sur le devant est rocailleux, et un arbre sec s' élève à la droite, dépassant le bord supérieur. L' écriteau placé au sommet de la croix porte les lettres : I N R I.

Cette pièce est une de celles nommées par Scardeone et Vasari. Le style, qui ressemble à celui de la Flagellation, fait présumer qu' elle est des premiers ouvrages de Mantegna; mais les figures en étant de moindre dimension et le travail plus diligent, l' effet en est aussi plus doux. Notre épreuve est très-vigoureuse, ce qui contribue à accroître l'admirable caractère de la composition, et son armonie avec le sujet qu' elle représente.

Ferrario dit que dans la vente Logette, un exemplaire fut acheté 100 francs, mais il n' en donne pas les étiquettes.

Épreuve ancienne, papier mince, collée en plein, parfaitement conservée.

171. Le Christ descendant aux limbes.

Larg. 13 *pouces.* — *Haut.* 17 *pouces.* (Bartsch, 5.)

Le Christ est au milieu, vu par le dos et tenant un drapeau, au moment où, jetées à terre les portes, il pénètre dans les limbes pour en retirer les patriarches. À la droite on voit le bon larron, avec une grande croix : à la gauche, Ève et deux des patriarches, que Zani appelle Adam et Abel. Au dedans de la porte on aperçoit deux autres figures, d' une desquelles on ne découvre qu' une portion de la tête. Trois démons, dont les corps se terminent en poisson, sont en l' air : deux d' entr' eux sonnent le cor, le troisième, la tête en bas, semble s' enfuir.

Cette pièce est dans le style de la précédente et paraît gravée au même temps. On en connaît une copie par un des élèves du Mantegna, une autre par Marius Cartarus avec quelques variations et la date 1566, une troisième, offrant une figure de plus, par un anonime d' après un tableau qui existe à Gènes dans le palais Durazzo. On a aussi une copie de cette dernière, avec la marque 1492 M A A M F. (*Voyez les N.* 186, 187.)

Épreuve ancienne, papier mince, très-belle et bien conservée.

---

172. Le Christ ressuscité.

Larg. 12 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 6.)

Le Christ est debout au milieu, près de son tombeau, tenant dans la main gauche une bannière, et élevant la droite comme pour bénir. À la gauche on voit saint André, beau vieillard avec une grande croix. À l'autre côté saint Longin, en habit militaire, les mains jointes, avec sa lance et un casque aux pieds.

Cette pièce est dessinée et exécutée avec la plus grande diligence. Saint André et saint Longin étant les patrons de Mantoue, on croit qu'elle fût gravée dans cette ville. Il en existe une copie, qu'on prétend gravée par Antoine de Brescia, et qu' on reconnait, indépendamment de la dimension qui est moindre, en ce que l'ombre qui entoure les trois figures est formée par des traits croisés, tandis que dans l' original elle n' offre qu' un rang de hachures obliques.

Épreuve originale, d' ancienne impression, sur papier mince, parfaitement conservée.

---

173. La Vierge et l' enfant Jésus.

Larg. 9 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 8.)

La Vierge assise et couverte d' un ample manteau, qui forme une très-riche draperie traînante à terre, penche un peu la tête vers la droite sur celle de l' enfant Jésus, qu' elle serre dans ses bras, croisant la main gauche sur la droite.

La tête de la mère et celle de l' enfant sont ceintes d' auréoles, ce qui désigne les secondes épreuves, qui sont toujours plus faibles que celles ou ces auréoles ne se voyent pas. On connait deux copies de cette pièce, exécutées par des graveurs modernes: une d' entr' elles est dans le *Dictionnaire biographique* de Strutt.

Épreuve originale, d' ancienne impression, sur papier mince, parfaitement conservée, mais coupée par en haut.

---

174. Marche de Sénateurs.

Largeur et hauteur 9 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch. 11.)

La troupe se dirige vers la droite. Parmi les figures des sénateurs, ou, suivant quelques autres écrivains, des philosophes captifs, on remarque un enfant et des jeunes gens. Ce cortège est suivi par des guerriers complètement armés et portant des branches de laurier. Le fond représente, à la droite, un palais magnifique, dont les arcades sont décorées de festons de verdure et les fenêtres remplies de monde. À la gauche, on voit une tour ronde, et partie d' une autre fabrique.

Suivant toute apparence cette pièce a été gravée d' après un des dessins préparés pour servir à peindre le triomphe de César, dont Mantegna ne jugea pas à propos ensuite de se servir. Peut-être était-ce le premier sujet à représenter, le Sénat ouvrant la marche triomphale. Le tableau n' ayant pas été exécuté, dans les clair-obscurs d' Andreani ce sujet ne figure pas.

Nous avons déjà énoncé dans la notice d'André Mantegna notre opinion, que cette pièce et les deux suivantes aient été gravées d'après des premières idées et avant que de peindre les tableaux, et il nous semble de trouver toujours des nouveaux appuis à cette opinion. En effet, quant à l'estampe dont nous parlons à présent, quelle considération raisonnable aurait pu déterminer Mantegna à graver une partie de sa composition qu'il n'aurait pas cru devoir exécuter, de préférence aux autres qui servirent à accroître considérablement la célébrité dont il jouissait déjà ; et, ce qui plus est, à la graver tant d' années après que son ouvrage était déjà connu ?

La partie supérieure de la chaussure des deux figures au milieu sur le devant, offre quelques caractères dont on ne connait pas le sens, mais qui par la forme se rapprochent de ceux dont nous avons déjà parlé sous le N. 169.

Voyez une copie de cette pièce dans l' œuvre d' Antoine de Brescia, à qui on l' attribue.

Épreuve originale, d' ancienne impression, sur papier mince ; un peu faible en couleur, mais fort bien conservée.

---

175. Marche d' éléphans.

Fragment. Larg. 9 *pouc.* 9 *lig.* — *Haut.* 1 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 12.)

Trois éléphans, placés au même rang, se dirigent vers la gauche : leurs têtes supportent des corbeilles de fleurs. Il sont précédés par deux

trompettes et trois jeunes gens qui amènent un taureau au sacrifice. Un autre rang de trois éléphans est derrière eux. Tous ces animaux sont montés par des jeunes hommes et portent sur le dos plusieurs candélabres, avec des torches allumées.

Cette pièce répond au N. 5 de la suite gravée par Andreani. Sans parler du fond que, suivant ce qui nous apprend Marius Equicola *(Storia di Mantova*, 1610, p. 212), on peut croire ajouté après la mort de Mantegna par son élève Laurent Costa, il suffit d'une légère inspection pour se convaincre que l'estampe dont nous parlons est exécutée simplement sur une première idée, esquissée par le peintre.

Dans le tableau les hommes qui amènent le taureau furent réduits à deux seulement; la composition y gagna, étant mieux espacée, et l'animal, qui était extraordinairement petit, présenta sa grandeur naturelle. De même les figures que montent les éléphans, furent convenablement diminuées en nombre, et réduites à deux sur chaque rang. Indépendamment de ces arrangemens, le mouvement de toutes les figures (et en particulier de celle qui allume sa torche, celle qui semble diriger sa monture, et celle qui conduit le taureau) est tellement plus dur et monotone, les ornemens moins riches, les formes moins développées, le mérite enfin si inférieur en tout point, à montrer la différence qui passe entre un tableau soigneusement et longuement étudié, d'avec une simple esquisse.

Voyez une copie complète de ce sujet, dans l'œuvre d'Antoine de Brescia.

Épreuve d'ancienne impression, originale, sur papier mince, fraiche, mais d'une teinte un peu pâle.

---

176. Marche de soldats.

Larg. 8 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 8 *pouce*, 8 *lig.* (Bartsch, 13.)

Des soldats romains portant des trophées s'avancent vers la gauche, précédés par des hommes avec des vases et un brancard, sur lequel on voit une petite table, ainsi que plusieurs vases pleins d'argent et quelques autres utensiles.

Cette pièce répond au N. 6 de la suite gravée par Andreani: mais elle n'est pas achevée, les objets placés sur le brancard n'étant que marqués au trait et imparfaitement. Notre épreuve manque de quelques lignes de ce côté.

Épreuve d'ancienne impression, originale, sur papier mince, très-fraiche, mais un peu endommagée au coin à gauche en bas.

---

177. Le même sujet.

Larg. 9 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 14.)

Répétition, en contrepartie. La marche se dirige vers la droite: les objets marqués au trait dans la pièce précédente, sont ter-

minés en celle-ci. On y voit aussi la partie postérieure d' un éléphant.

Bartsch ajoute qu' à la droite est placée une colonne, servant à séparer c sujet de celui qui doit suivre. Nous n' en voyons pas de trace dans notre épreuve malgré que la ligne qui forme le bord soit intacte. Quoique nous convenons parfai tement qu' admettant un pilier ou tout autre objet d' un pouce environ de diamè tre, la pièce aux éléphans se joindrait parfaitement au sujet de celle-ci, cet effe ne pourrait pourtant avoir lieu que dans les belles copies d' Antoine de Bresci dont nous parlerons ailleurs: ou du moins seulement en employant la pièce im parfaite que nous avons décrite sous le numèro précédent, et où on ne voit pa de trace de pilier; en ce que la marche s' y dirige dans le même sens que dans l pièce aux éléphans, c' est-à-dire vers la gauche.

Cette estampe aussi offre des différences considérables d' avec le N. 6 d'An dreani qui lui répond, et toutes ces différences sont à l' avantage du tableau, e comparaison avec la simple esquisse. Indépendamment du fond qui y est trè riche, et figure un pont ou un aqueduc à plusieurs arcades couvert de specta teurs, une colonne triomphale surmontée d' une statue équestre et un bouque d' arbres, additions qu' on peut attribuer à Laurent Costa; et quoique la dispo sition générale soit à peu près la même, on remarque que les figures qui sup portent le brancard paraissent habillées d' une manière différente; les objets su ce brancard sont plus simples; les deux figures qui restent dans l' ombre ve le milieu, supprimées; celle qui suit tout-à-fait différente de caractère, d' âge de mouvement. Les trophées et les armes n' offrent de même presque aucune re semblance dans les deux pièces, et la dernière figure à la droite dans la pièce d'An dreani, ne paraît pas même dans celle de Mantegna.

Longhi, dans sa *Calcographie*, évalue les trois pièces du triomphe à 500 franc

Épreuve originale, imprimée avec une teinte rougeâtre, un peu déchirée dans u endroit du champ et adroitement restaurée, sur papier doublé.

---

178. Hercule et Anthée.

Larg. 9 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 16.)

Anthée est vu par le dos, les jambes écartées. Son adversaire lu porte la main droite aux cheveux, et l' ayant saisi de la gauche à traver le corps, l' enlève de terre et l' étouffe. À la droite s' élève un arbre sec d' où pend la peau du lion et un bouclier : la massue d' Hercule est po sée à son tronc. À la gauche est l' inscription: Divo herculi invicto : le lettres en sont gravées parallèlement au bord vertical, et alternativemen une dans son sens naturel et une de travers. Le second I de Invict semble avoir été d' abord oublié, et inséré ensuite en petit caractère à s place.

On croit cette pièce un des derniers ouvrages de Mantegna, la partie me canique de la gravure y paraissant plus développée que dans la plupart des a tres. Le sujet n' y est pas renfermé dans une ligne déterminée de marge : il existe une copie qu' on attribue à Jean Antoine de Brescia.

Épreuve très-fraiche, originale, mais qui parait d' une impression plus moder et parfaitement conservée.

179. Combat de deux Tritons.

Larg. 14 *pouc.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 17.)

Deux Tritons, ayant chacun une Néréide en croupe, sont au moment de se frapper. Celui à la gauche, armé d'un bâton brisé, pare, avec le crâne d'un animal qui lui sert de bouclier, le coup qui lui porte son adversaire avec un grand os : la Néréide de ce dernier est vue par le dos et l'embrasse. Dans le fond, parmi les roseaux, on découvre deux autres figures. Celle à la gauche semble animer les combattans par le son d'un cor, tandis qu'elle pare de la main le coup que la seconde lui porte, avec une couple de poissons.

Belle épreuve d'ancienne impression, sur papier mince, parfaitement conservée.

180. Combat de Dieux marins.

Larg. 15 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 18.)

L'Envie, sous la forme d'une vieille femme excitant le combat, est debout à la droite sur un monstre marin, sorte de lézard colossal, monté par un des Dieux tenant un long bâton à la main, et se dirigeant vers le spectateur. De la main droite elle semble ramasser un voile, et de l'autre elle tient une tablette avec son nom. Au milieu, un autre Dieu, monté sur un cheval marin, porte un coup avec trois poissons qui lui servent de fouet, à un troisième Dieu monté aussi sur un cheval, qui pare l'attaque avec un bâton. Vers le fond au milieu on voit le simulacre de Neptune.

Cette estampe est destinée à être jointe à la précédente, avec qui elle forme un seul tout de 30 pouces, 4 lignes de longueur. Nous n'en possédons qu'un fragment, c'est-à-dire la moitié à la droite, depuis le bord jusqu'à la tablette. Sa largeur est de 7 pouc., 10 lig., et sa hauteur de 10 pouc., 7 lignes.
Le combat des Tritons et autres Divinités marines, est sans contredit un des ouvrages plus considérables et plus beaux de Mantegna. Il en existe une bonne copie gravée par D. Hopfer, et une seconde moderne, dont nous parlerons ci-après. Sur la tablette que l'Envie tient à la main on lit : I N V I D, et au-dessous quatre chiffres dont on ne connaît pas la signification (*Voyez planche I, fig.* 11), mais qui par leur forme rassemblent fort aux caractères inconnus dont nous avons déjà eu occasion de parler, et qu'on trouve souvent sur les tableaux et les estampes de ce maître. Un superbe fac-simile de la figure à cheval qui est la dernière à la droite, a été donné par Ottley dans son *History of Engraving*, p. 508. Longhi évalue les deux pièces du Combat, à 350 francs.

Bonne épreuve d'ancienne impression, sur papier mince.

181, 182. Copies des deux pièces précédentes.

La première, larg. 14 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.*

La seconde, larg. 15 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 9 *lig.*

Ces deux belles copies, dans le même sens des originaux, furent gravées à Venise vers la fin du dernier siècle, comme nous avons dit ailleurs, et d'après les ordres de Jean Marie Sasso, artiste lui-même et marchand d' objets d'art. La diligence et la fidélité avec qui elles sont exécutées ne nuisirent pas à une apparence de liberté et de facilité, qui les rendent quelquefois trompeuses pour les amateurs peu exercés. En les observant attentivement on remarque pourtant que les graveurs modernes n'ont pas toujours pu conserver le goût de l' original dans les airs des têtes, ni la pureté de dessin qu' il offre dans le développement des muscles, etc.

Le caractère le plus facile à saisir pour reconnaître la première, c'est que la partie antérieure de la tête du petit dauphin qu' on voit près du Triton à la gauche, est en blanc; au lieu que dans l' original elle est recouverte de traits. Une des étiquettes plus sensibles de la seconde, c'est que dans la main du Dieu placé au milieu qui embrasse le cou de son cheval, le troisième doigt n'a point de marque d' ongle; tandis que dans l' original on l'y voit fort distinctement.

Belles épreuves, parfaitement fraiches et bien conservées.

---

183. Bacchanale au Silène.

Larg. 15 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 20.)

Silène porté sur les bras par deux Faunes et un Satyre, occupe le milieu. À la droite sont deux autres Faunes, dont un joue de la double flûte, l' autre du chalumeau. À la gauche on voit un homme à califourchon sur les épaules d' un autre, et un Faune les pieds dans une mare, s' efforçant de prendre sur son dos une très-grosse femme. Le fond représente des roseaux et des vignes.

Cette pièce est une de celles citées par Vasari. On en connait une répétition, que Ottley croit exécutée par Mantegna lui-même, mais que Bartsch dit gravée par un vieux anonime du même temps. On la connait à trois petits traits sur la partie étroite du sabot de la jambe droite du Satyre qui aide à porter Silène: ces traits sont dans l' original, et manquent dans la copie. Une seconde copie en existe aussi, en petit et en contrepartie, gravée par un anonime dont nous parlerons ailleurs, et qui marquait ses estampes PP.

Épreuve originale, d' ancienne impression, sur papier mince, très-fraiche et parfaitement conservée.

---

184. Bacchanale à la cuve.

Larg. 16 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 19.)

Un jeune Faune ivre est assis sur le bord d' une grande cuve, vers le milieu, soutenu par un des ses compagnons: près d' eux est un Satyre

tenant un vase. À la gauche un autre Faune, vu de face, pose la main droite sur une corne d' abondance, et lève la gauche vers des raisins, qu' un vieillard, assis sur les épaules d' une autre figure, tient suspendus sur sa tête. Un enfant est derrière eux, deux autres gisent ivres et endormis au milieu, un quatrième tâche de grimper sur la cuve. À la droite enfin un Faune boit dans une corne, et une autre figure, dont les cuisses et les jambes sont ornées de grelots et de feuillage d' ornement et le dos garni d'une queue, boit dans une écuelle. Au fond est un pommier entrelacé d' une vigne, et portant une tablette vide.

Superbe épreuve, très-brillante en couleur, d' ancienne impression, sur papier mince, parfaitement conservée.

---

185. Double de la pièce précédente.

Larg. 15 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.*

Bartsch, en décrivant la Bacchanale à la cuve, ne dit point qu'il en existe de répétition ni de copie. Ottley cependant croit qu' on doit distinguer deux différentes estampes sur ce sujet, qu'il suppose gravées toutes deux par Mantegna. Elles sont dans le même sens et ont les mêmes dimensions, mais une offre un travail plus intelligent et plus achevé que l'autre, qu'il juge gravée plusieurs années auparavant et sur une planche de métal plus doux que le cuivre : l' impression aussi en est meilleure, et semble faite avec une presse régulière, tandis que l' autre paraît tirée au rouleau, avec un encre plus pâle et moins consistant. Independamment de ces observations, qui exigent la comparaison des deux épreuves, il marque quelques étiquettes qu' on peut reconnaître au premier abord. Ainsi dans celle qu' il croit la plus ancienne, trois doigts de la main gauche du Faune ivre assis sur le bord de la cuve, c' est-à-dire le second, le troisième et le quatrième, sont l' un près de l'autre et ont la même longueur ; tandis que dans la moins ancienne le doigt de milieu étant un peu alongé et le quatrième raccourci, la main offre une forme plus agréable. Dans toutes deux les estampes la cuve présente une couple de cerceaux à sa partie supérieure et une autre couple à l' inférieure, attachées avec des liens d'osier, et le pourtour laisse voir douze douves : mais dans la plus ancienne ces douves sont représentées de largeur différente, et dans l' autre elles présentent une largeur égale.

Sans prétendre nier l' existance de la répétition dont parle Ottley, nous nous bornerons à observer que, quoique une de nos deux épreuves soit plus négligemment imprimée et plus pâle en couleur que l'autre, qui est très-fraîche et brillante, toutefois elles viennent absolument d' une même planche. La forme de la main du Faune est telle qu' il la décrit dans la répétition; mais la seconde étiquette qu' il donne nous paraît fautive, en ce que la cuve offre bien sensiblement quinze douves au lieu que onze, et ces douves diminuent proportionnellement en largeur vers les deux côtés, en raison de la perspective des corps d' une forme circulaire.

Épreuve d' ancienne impression, sur papier mince, mais un peu pâle.

---

186. La Descente aux limbes.

Larg. 9 *pouc.*, 11 *lig.*— *Haut.* 9 *pouc.* 2 *lig.* (Bartsch, Addition, 1.)

Le Christ, vu par le dos et tenant une petite bannière, approche d' une caverne et y évoque un des patriarches, qu' on voit en sortir à mi-corps. A droite, près de l' entrée, est un vieillard debout; à la gauche quatre autres figures, dont deux de femmes.

Nous ne savons pas pourquoi Bartsch ne marque de ce côté que trois figures seulement. La quatrième cependant laisse voir sa tête et toute la partie inférieure du corps : elle est nue, vue de face, près de l' entrée de la caverne. Du reste cette pièce n' a point été gravée par Mantegna, mais est simplement une copie, d' après le tableau de ce maître qui est à Gênes dans le palais Durazzo, très-habilement exécutée par un anonime moderne.

Épreuve fort belle et parfaitement conservée.

187. Répétition de la pièce précédente.

Larg. 10 *pouc.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, Addition, 2.)

La différence entre les dimensions de cette pièce d' avec celle que nous avons décrite ne porte que sur le terrain, dont on a supprimé une grande partie. Elle est exécutée par un autre graveur moderne de beaucoup de mérite, et ne diffère presque de la précédente que par une tablette, qu' on voit posée à terre au coin à la droite en bas, avec l' inscription : 1492. M A. A M F : ces deux dernières lettres sont liées ensemble.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

188. Deux paysans.

Larg. 4 *pouces.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 6 *lignes.*

La figure à la droite, vue de profil et tournée du même côté, semble au moment de mettre le pied sur une marche, où elle vient de poser le bâton qu' elle tient de la main droite, tandis qu' elle ôte son chapeau de la main gauche. C' est un gueux sans bas, habillé d' une tunique déchirée, avec des culottes coulantes en aussi mauvais état. La figure à la gauche représente un paysan, vu de face, debout, les jambes croisées, le chapeau sur la tête, ayant un bâton sur lequel il pose le coude droit, tandis qu' il passe sa main gauche sur son épaule.

Personne, que nous sachions, n' a jusqu' ici parlé de cette pièce. Après avoir décrit, d' après l' exemple de Bartsch, les deux précédentes, dont la gravure n' appartient pas au Mantegna, quoique elles soient d' après lui, et peut-être même sur

un dessin de sa main, qu' on nous permette de placer ici celle dont nous parlons, et que, si elle ne vient pas directement du burin de ce maître (ce qui pourtant nous paraît probable), à été au moins exécutée à coup sûr d' après lui, par un anonime de la même époque et de son école.

Ce serait peut-être impossible et d' ailleurs surement fort inutile de tâcher de déterminer si ce soit un simple essai de graveur, fait par Mantegna dans les premiers temps qu'il commençait à graver, ou une véritable étude sur deux paysans de Padoue dans leur costume ordinaire, que le peintre se soit plu à dessiner à la plume, et un de ses élèves à graver ensuite, en conservant parfaitement le style de son maître.

Épreuve d' ancienne impression sur papier mince, très-brillante et parfaitement conservée.

BUONINCONTRO DE REGGIO

On ne sait absolument rien sur ce maître, excepté que c' était un orfévre, natif de Reggio, petite ville dans le duché de Modène, qui florissait dans la seconde moitié du XV siècle. Zani, plaçant son nom dans le Catalogue qui forme la première partie de son Encyclopédie méthodique, avait promis d'en parler dans la seconde classe de la seconde partie de cet ouvrage, à l' article *Annonciation de la Vierge ;* mais cette section n' a pas été publiée. Du reste on ne connait de Buonincontro que la pièce qui suit, qui n' était pas même, à ce qu' il semble, destinée à l' impression.

189. L' Annonciation.

Larg. 11 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 7 *lignes.*

L' Ange est à genoux, à la droite, ailé, la tête ceinte d' une auréole, un lis dans la main droite, et une banderole dans la gauche, où on lit à rebours et en caractères à demi-gothiques, les mots: AVE . GRATIA . PLENA . — . DOMINVS . TECVM. La Vierge est aussi à genoux, à la gauche, la tête voilée et ornée d' une auréole, les mains jointes, la figure ceinte de rayons . Au devant d' elle est une table, recouverte par un ample tapis brodé, avec un livre dessus. En haut on voit au milieu Dieu le Père, demi figure de vieillard barbu , avec une grande auréole: dix chérubins l' entourent. Un sillon d' étoiles ou de petites flammèches partant du milieu, arrive à l' oreille de la Vierge, près de laquelle on voit le Saint-Esprit, sous la forme d' un pigeon. Du côté de la Vierge est un lit, du côté de l'Ange deux arbres, et le fond est parsemé d'étoiles. Sur le devant on voit une rangée de plusieurs plantes en fleur, et au coin à la gauche un lapin, debout sur les jambes postérieures. Le sujet est renfermé entre deux piliers ou colonnes ornées de feuillage, entralacé de rubans, sur les chapiteaux desquelles sont placés deux anges ailés, qui soulevent deux rideaux : la partie inférieure, où posent les piliers, qui ont pour base deux autres chapiteaux renversés, figure un terrain inégal. En haut on lit l' inscription BONIMCOMTRVS — DE REGIO FECIT: les lettres en sont à rebours.

Tiraboschi est le premier qui ait parlé de cette estampe, dans le VI vol. de sa *Biblioteca Modenese*, page 521; Zani ne fit que la nommer ; Bartsch et

ne la connurent pas. Cicognara, dans ses *Mèmoires sur la Calcogra-* . 94, inséra une lettre de mons. Charles Malmusi, directeur du musée de :, qui en donne la description.

ette pièce est traitée au pointillé, de la manière qu' on appelait *opus* dont nous verrons quelques autres exemples dans l' œuvre de Jules Campa- les nuances d' ombres et de lumière y sont marquées par l' épaisseur et le hement plus ou moins grand des points. Mais la singularité qui la distingue ticulièrement, c' est qu' au lieu que les ombres paraissent en noir, ce sont s qui sont pointillés; de manière que pour lui donner l' effet ordinaire, il l' imprimer en blanc sur papier noir. Cette singularité est d' autant plus te que les contours des parties qui devraient être en ombre manquent ent, ce qui produit un effet fort désagréable, en particulier regardant les t les visages des figures.

a planche d' où l' on a tiré cette épreuve était en laiton, et appartenait au é Bianconi, sécrétaire de l' Académie des beaux arts de Milan. Le mécani- la gravure et les caractéres à rebours semblent désigner qu' elle n' était pas : à être imprimée, mais seulement dorée, ou remplie d' une matière blan- dans toute la surface pointillée. Cette hypothèse devient plus probable en nt qu' un crochet en argent était soudé à la partie supérieure de la planche, tait aussi une gâche à l' inférieure, pour soutenir une lampe. En effet, elle ıvée dans un cloître, où probablement depuis plusieurs siècles elle servait au : d' où elle ne fut tirée qu'au commencement de ce siècle. Ce fut alors que ıa d' en obtenir un fort petit nombre d' épreuves, dont une est celle que ›nons de décrire, et qui est parfaitement fraîche et bien conservée.

——⁂——

NICOLAS ROSEX DE MODÈNE

Le nom de famille de ce maître fut long-temps un mystère, et Tiraboschi lui-même ne le connut pas, et n' en parle point dans ses *Notizie dei pittori, scult. etc. modenesi. Modena*, 1786, qu' il rédigea surtout d' après les matériaux que l' abbé Bianconi lui fournissait. Füssly, dans son *Algemeines Kunstlexicon* (*Zurich*, 1779) dit qu'il s'appelait Nicolas Belin, mais il ne cite point la source d'où il a puisé cette notice: d'autres l' appelèrent Nicolas Romain, peut-être d'après le long séjour qu'on prétend qu' il fit à Rome, et la coincidence de la première lettre de ce surnom, avec celle qui se trouve dans plusieurs de ses marques (1).

Zani a été le premier, à ce qu' il dit, à découvrir dans une estampe de Nicolas son nom de famille en toutes lettres, quoique recouvert de tailles irrégulières qui presque l' effaçaient. Ce nom, qui est Rosex, corruption très-probablement de Rosa ou Rossi, noms de famille fort communs en Italie, se trouve dans la pièce qui représente le *Jugement de Paris*, ou suivant d' autres la *Discorde et les trois Deesses*, copie avec plusieurs variations de celle des *Quatre sorcières* d' Albert Durer, qui à son tour n' est que la copie d' une autre de Michel Whogelmuth. L' estampe de Nicolas est très-rare, et on n' en connait même, suivant Zani, que deux seules épreuves; l'une dans le Cabinet Impérial à Vienne, l' autre dans la bibliothéque Corsini à Rome. Elle est marquée: OPUS NICOLETI MODENENSIS ROSEX.

Vedriani (*Raccolta di pittori, scult. ed arch. modenesi più celebri. Modena*, 1622, page 44) dit que Nicolas se distingua comme peintre en perspectives. On est porté à croire à cette assertion, en observant qu' il aimait singulièrement à introduire dans presque tous les sujets historiques qu' il traitait, des morceaux d' architecture, qui sont généralement très-bien dessinés : du reste aucun de ses ouvrages comme peintre ne nous est parvenu.

Les événemens de la vie de ce maître nous sont entièrement inconnus. On croit qu'il naquit en 1454, et qu'il vecut jusqu'après 1515. Deux dates seulement nous restent sur ses estampes : ce sont 1500 et 1512.

(1) C' est toutefois à tort que Zani reproche à Malpé d'avoir prétendu, à l' article Nicoletto de son Dictionnaire, lorsqu' il rapporte les marques N. R. et O. N. R. M., qu' on dut les lire NICOLETUS ROMANUS et OPUS NICOLETI ROMANI MUTINENSIS. Malpé probablement ignorait que le nom de famille de notre graveur fut Rosex, mais il ne tâcha d' expliquer d' aucune manière ces monogrammes, et ne dit pas même dans son article, ni ailleurs, que Nicoletto fut surnommé Romain.

Il paraît que d' abord il suivit la manière d' André Mantegna, mais que plus tard il s' en éloigna, ou du moins la modifia beaucoup, étudiant d' après les maîtres allemands, et copiant même quelques pièces de Martin Schöengauer et d' Albert Durer. Sans partager entièrement l' avis de Basan (*Dictionnaire des graveurs*, *Paris*, 1767) et de Gori Gandellini (*Notizie degl' intagliatori*, *etc. Siena*, 1771), qui dit que « ses ouvrages, extrêmement informes, n' ont d' autre mérite que leur ancienneté, » nous observerons que peu d' anciens graveurs offrent autant de variété d' exécution que Nicoletto. Quelquefois ses estampes sont traitées par hachures faites avec des traits droits, parallèles, et remplis avec des entre-deux; d' autres elles montrent un burin plus délié, et des hachures croisées : le style en est en général un peu gothique, le faire peu gracieux, la lumière et les ombres placées souvent avec peu de discernement : l' ensemble néanmoins offre d' ordinaire un air de naïveté qui ne manque pas de charmer.

Suivant Bartsch, l'œuvre de Nicoletto se compose de soixante-huit pièces. Brulliot, dans son *Dictionnaire des monogrammes*, en ajoute quelques autres ; mais Ottley les réduit à quarante-deux seulement, quoique il y comprenne sept estampes qui étaient échappées à Bartsch. C'est qu' il attribue à des anonimes de l' école de Toscane plusieurs de celles que l'auteur allemand avait assignées à Nicoletto. Les épreuves anciennes de ces estampes offrent généralement une teinte pâle et grisâtre. Nicoletto travailla aussi en nielles, et Duchesne en décrit trois de sa main, dont un, *le triomphe de David*, avec marque.

Personne du reste ne fut plus capricieux dans la manière de se désigner. Quelques-unes des formules qu' il employa se rapprochent fort de celles de Pérégrini, dont nous avons parlé ailleurs. On connaît au moins une vingtaine de marques différentes de Nicolas, sans compter celles que Marolles, Christ, Heinecke et Basan lui attribuèrent, mais qui ne lui appartiennent pas. Quelquefois il signait simplement NICOLETO ; d' autres il ajoutait DA MODENA, nom de sa ville natale ; d'autres il plaçait à la suite de son nom patronimique les initiales R ou M, ou bien les syllabes RO, MO. Il adopta plusieurs fois aussi les marques OPUS NICOLETI, ou bien OP. N. D. MODENENSIS, et même seulement N. O., qui certainement signifie NICOLETI OPUS, marque qu' autrefois il exprima aussi en toutes lettres. Enfin, on trouve encore N. I, R. O, N. R, N. M, ainsi que les lettres qui forment le nom Nicoletto enlacées de différentes manières; ou la marque entrecoupée par un vase de roses, qui formait le *rebus* de son nom de famille ; ou même un vase tout seul, entre deux branches de rosier.

Le cabinet Cicognara ne possède de ce maître que les six pièces suivantes.

190. Saint Jacques le majeur.

Larg. 2 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 7 *lignes.* (Bartsch, 28.)

L'Apôtre est assis à la gauche sur une pierre carrée. Il étend la jambe droite, et tient dans la main gauche un bourdon de pèlerin, tandis que de l'autre il fait signe vers le fond. Son manteau est parsemé de coquilles, et il porte une espèce de soufflet à sa ceinture. Le fond représente deux arcades, qui laissent voir un paysage et le soleil couchant.

Sur la pierre où le Saint est assis, est gravé un singulier monogramme, comprenant toutes les lettres qui forment le nom du graveur. (*Voy. planch. I, fig.* 12).

Bonne épreuve, fort bien conservée.

---

191. Panneau d'ornemens.

Larg. 4 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 54.)

Deux médaillons, dont l'un représente le Jugement de Paris et l'autre Orphée attendrissant les bêtes fauves par la musique, flanqués de plusieurs autres figures de Divinités, allégories, médailles, arabesques, etc. On remarque au milieu une chasse au cerf, sur fond noir.

La marque N. O. est dans une tablette en haut, où sont représentés deux boucs qui se heurtent. À la droite en bas est le nom du célèbre marchand d'estampes Salamanca, dont nous aurons occasion de parler ailleurs. *Ant. S. exc.* Pièce d'une exécution médiocre.

Épreuve parfaitement fraiche et conservée.

---

192. Autre panneau d'ornemens.

Larg. 4 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 55.)

Au milieu en haut le dieu Mars, assis, les jambes écartées, sur un candélabre, ayant au-dessus de la tête l'inscription: M. PRAELIORUM — DEVS. Aux côtés deux jeunes gens maîtrisant des chevaux fougeux. Au milieu deux Renommées, écrivant sur des tablettes: celle à la droite a marquées les lettres D. M, l'autre les lettres S. C. En bas un grand piédestal, au-dessus duquel deux esclaves enchainés. Le tout est entremêlé de Sphinx, de Genies, de mascarons, de monstres, etc.

La marque du graveur est dans une tablette un peu au-dessus des esclaves: elle se compose des lettres N. R. avec un vase couvert au milieu. Épreuve avant le nom du Salamanca.

Parfaitement fraiche et bien conservée.

193. AUTRE PANNEAU D'ORNEMENS.

Larg. 4 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 56.)

En haut sont deux captifs, les mains liées derrière le dos et assis au pied d'un arbre, auquel sont suspendus des trophées : tout près deux Génies écrivant sur des tablettes. Celui à la droite marque S. P. Q. R. — D. I. — I, puis un vase ; l'autre, D. M — A — N. Au-dessus est une cage avec un oiseau, posée sur la tête d'une Syrène, flanquée de deux figures. Un amas de monstres, de Génies et d'arabesques divers complétent ce panneau très-compliqué.

La marque de Nicoletto, semblable à celle de la pièce précédente, est répétée dans deux tablettes vers le haut, qui pendent à deux trophées. Celle de Salamanca, *An. Sa. ex*, est en bas, vers le milieu.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

194. AUTRE PANNEAU D'ORNEMENS.

Larg. 4 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 57.)

En haut à la gauche est Apollon touchant sa lyre, et à la droite Pan, jouant de la cornemuse. Au-dessus deux aigles portant des tablettes, où on lit: VICTORIA — AVGVSTA. En bas, sur un piédestal, sont assis un Satyre et une Satyresse, jouant de la double-flûte et posant les pieds sur deux Sphinx. Des ornemens très-compliqués et mêlés de figures occupent le reste de la planche.

La marque de Nicoletto, semblable à celles qu'on voit sur les deux pièces précédentes, est placée dans une petite tablette, entre un bas-relief sur fond noir, et une écrevisse qui est au-dessous. Dans le bas à la droite, *Ant. Sa. exc.* Cette pièce et les trois précédentes semblent faire suite.

Épreuve très-belle et parfaitement conservée.

195. AUTRE PANNEAU D'ORNEMENS.

Larg. 8 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 58.)

Au milieu est un grand piédestal, supporté par un mascaron et deux griffes de lion. Il en porte un second, marqué d'un D, sur lequel est un candélabre, surmonté par une Sphinx qui soutient une tablette. Aux côtés sont deux jeunes gens qui portent des cornes d'abondance, sur lesquelles sont assis deux Génies ailés, écrivant sur des tablettes. Celui à la

droite marque un A, l' autre un B. En haut enfin deux aigles posent sur des festons, d' où pendent deux autres tablettes, avec l' inscription: NICOLO—DA MODENA.

Les quatre panneaux dont nous avons parlé ci-dessus, sont sur fond blanc; celui-ci est sur fond noir. Le dessin en est plus soigné, l' exécution sans comparaison plus diligente et meilleure, et en tout point il honore son graveur, qui y a voulu laisser son nom par entier, au lieu qu' un simple monogramme. On croit que l' invention de cette pièce appartienne à Antoine de Brescia, et que les trois lettres que nous avons indiquées, A. D. B, servent à le désigner.

Belle épreuve, fort bien conservée.

ZOAN ANDREA

Zani a été le premier à donner ce nom à un ancien graveur qui marquait ses estampes avec les deux lettres Z. A. Bartsch a suivi son exemple, et nous avons jugé convenable de le faire aussi, ce nom étant déjà en quelque manière consacré pour les amateurs, quoique la donnée sur qui il se fonde ne soit facilement qu' une méprise, par laquelle on a confondu sans raison deux artistes qui n'ont eu rien de commun entre eux. Ottley a traité longuement ce sujet, et Brulliot (*Table gén. des monogr. N.* 468, *page* 261), tout en traduisant les mots de l' auteur anglais, y a ajouté quelques éclaircissemens. Résumant leurs opinions, que nous sommes portés à partager, nous y joindrons de notre côté plusieurs observations qui ne nous paraissent pas inutiles.

On connaît environ une vingtaine de pièces, qui semblent appartenir aux dernières années du quinzième siècle, ou aux premières du seizième, et qui portent la marque Z. A. Nous en citerons une du même maître, dont personne jusqu' ici n' a point parlé, qui est signée Z. A. V, les trois lettres liées ensemble.

On connaît aussi un très-grand nombre de tailles en bois, du même temps, marquées i a, lettres gothiques, i a d, et I. A. Zani a cru que les unes et les autres appartenaient hors de doute à un même artiste, Zoan Andrea, qu' il prétend vénitien (1), et dont il suppose que Andrea fût peut-être le nom de famille (2). Parmi ces tailles il nous suffit de citer les *Métamorphoses d'Ovide* (3), en cinquante-neuf pièces, dont seize avec marque (Parme, 1505, et Venise, 1509); la copie de *l'Apocalypse* qu' Albert Durer publia en 1498 (Venise, 1516), avec dix pièces en contrepartie avec marque ; l' abrégé de la *Biblia Pauperum*, sans date, mais du même temps ; un livre très-rare publié à Venise en 1497, par Jean Herzog de Zandoja, sous le titre de : *Officia secundum morem romane ecclesie*, ouvrage qui n' est pas cité dans les Annales typographiques de Panzer, et dont les figures ont aussi en bas la marque i a (4) ; enfin un autre livre intitulé : *Officium ordinarium Beatæ Mariæ Virginis*, imprimé en 1511 aux dépenses de Bernard Stagnini de Montferrat, dont une estampe est aussi marquée I. A.

(1) Dans le patois vénitien le nom Jean se prononce assez souvent, et même a été écrit, Zoan, ou Zovan, ou Zuan, ou Zuane. Jean Tridinus, imprimeur de la fin du XV siècle, signait aussi *Zoan Tridino*.

(2) On a quelques exemples où Andrea n' est pas un nom de baptême, mais de famille. Zani cite, entre autres, un Jean Andrea, florentin, légiste, mort en 1348 ; un autre Jean Andrea, secrétaire de la bibliothéque Vaticane, mort en 1493 ; et Nicolas Andrea, peintre probablement allemand, qui florissait vers la fin du XVI siècle.

(3) Un exemplaire en existe à la Bibliothéque royale de Parme. (*Zani.*)

(4) La Bibliothéque royale de Munich en conserve un exemplaire. (*Brulliot.*)

196. Le Christ porté au tombeau.

Larg. 16 *pouc.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 3.)

Cette estampe est la copie en contrepartie de celle d' André Mantegna, dont nous avons parlé sous le N. 169 de ce catalogue.

Bartsch a grande raison de dire que cette copie est fort bien gravée: en effet, elle cède à peine, et sous quelques points seulement, à l' original. Les caractères inconnus dont nous avons parlé (page 131), sont conservés dans la même direction; ce qui fait voir qu' ils avaient un sens connu, quoique à présent ils soient indéchiffrables. Dans la troisième ligne de l' inscription sur le tombeau, la lettre O de REDEMPTO est fort petite.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.



197. La danse de quatre nymphes.

Larg. 12 *pouc.* 8 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 1 *lig.* (Bartsch, 18.)

Quatre jeunes filles très-légèrement habillées à l' antique, dansent, se tenant par la main. Celle à droite est vue de profil, la seconde, qui est au milieu, par le dos; des deux autres à la gauche, une est aussi vue de profil, l' autre tourne la tête de face.

Cette belle pièce est si bien dessinée et si agréablement exécutée, que Ottley (page 510) ne doutait pas d' en attribuer la gravure au Mantegna, et de la placer dans son œuvre. Toutefois nous sommes portés à partager plutôt l' opinion de Bartsch, qui croit qu' elle est seulement d' après un dessin de Mantegna, ce qui semble irrécusable, mais gravée par un de ses élèves, et probablement par Zoan Andrea. On en connait une répétition anonime, en contrepartie et de la même dimension, qu' on attribue à Jean-Antoine de Brescia.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

---

198. Panneau d' ornemens.

Larg. 2 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 19 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 22.)

En bas on voit une Syrène jouant du violon, placée entre deux enfans, dont celui à la gauche joue du chalumeau, celui à la droite du clairon. Au-dessus sont deux autres enfans, agenouillés, ayant au milieu une tablette avec les mots: D.—MAR.—V., placée sur un piédestal qui supporte trois vases superposés l' un à l' autre, et enlacés d' un grand nombre de rinceaux, cornes d'abondance, emblèmes, etc. Enfin en haut deux Génies ailés, debout, soutenant d' une main des boucliers, et portant l' autre à un bâton surmonté d' une tablette vide.

Ce morceau n'est pas moins précieux pour la beauté du style des ornemens, que pour l'exécution. Nous croyons qu'il soit d'après un des pilastres ornés du palais ducal de Venise, qu'on commençait justement à décorer aux premières années du XVI siècle. En ce cas l'inscription D. MAR. V., signifierait hors de doute: Divi Marci Venetiarum.

Fort belle épreuve, très-fraiche et bien conservée.

---

199. Sybille, d'après Raphaël.

Larg. 3 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 1 *ligne.*

Elle est assise à la droite, tournée de profil, lisant dans un livre qu'elle tient de la main droite, le bras gauche pendant. Devant elle est un enfant, portant des deux mains une torche allumée, liée par trois tours de ruban. Le fond représente une chambre.

Ce sujet est le même dont nous avons déjà parlé sous le N. 90, ainsi que, avec quelques variations, sous le N. 91, mais il est représenté en contrepartie, c'est-à-dire dans le sens du clair-obscur original de Hugues de Carpi. Le monogramme Z. A. V, lettres liées (*Voy. planche I, fig.* 13.), est marqué sur une tablette, attachée au siége de la Sybille. Ce n'est pas le lieu de discuter si on doit lire la troisième lettre pour *Vavassore*, *Vadagnino*, ou simplement *Veneziano*: nous en avons dit assez à ce propos dans la notice qui précède.

Personne, que nous sachions, n'a parlé de cette pièce, dont nous n'avons jamais rencontré qu'une seule épreuve. Encore nous sommes portés à croire qu'elle soit un peu rognée par le haut et vers le bord à droite. Peut-être sa véritable dimension est-elle d'environ 5 pouces de hauteur, sur 4 de largeur, c'est-à-dire la moitié de celle de l'estampe d'Hugues. Nous ne saurions dire laquelle des deux soit antérieure: certes elles sont à peu près du même temps. L'exécution de celle-ci est fort belle et diligente.

Épreuve très-fraiche, mais un peu endommagée et sur papier doublé.

JEAN ANTOINE DE BRESCIA

Ce graveur s' est ordinairement servi d' une marque si simple, que son nom de baptême et sa patrie y paraissent au premier abord ; quant à son nom de famille et aux événemens de sa vie, on n' en sait absolument rien.

Orlandi (*Abbecedario pit.* Table A des marques) a prétendu que c' était le frère du moine Jean-Marie de Brescia, peintre et graveur (1), et Lanzi a suivi cette opinion. Heinecke (*Dictionnaire*, *etc.*, vol. 3, page 327) et l'abbé Maure Boni (*Lettere sui primi libri di stampa*, etc. , page 122), ajoutèrent que Jean-Antoine était moine aussi, chez les Carmes. Jean-Marie cependant marqua toujours cette qualification dans ses estampes (2), tandis que Jean-Antoine ne le fit jamais. Le comte Nicolas Cristiani, bressan, dans la *Vie du peintre Lactance Gambara*, son compatriote, suppose que le nom de famille de Jean-Marie fût Barbarossa.

Suivant Malpé, Jean-Antoine de Brescia naquit en 1461. Son style nous apprend qu' il étudia d' abord d' après le Mantegna, dont il copia avec beaucoup de mérite plusieurs des estampes, entre autres les trois pièces du Triomphe de César. Dans ses dernières années il semble cependant qu' il en quittât la manière, pour se rapprocher de celle de Marc-Antoine Raimondi, dont la célébrité commençait à se répandre, et qui eclipsait déjà tous les autres graveurs de son temps.

Quelques estampes de Jean-Antoine sont d' après les inventions de Jean-Marie, que ce fût ou non son frère aîné : une d' entr' elles , citée par Brulliot, et qui représente la Danse de cinq enfans, porte les marques de tous les deux. D' autres sont d' après Mantegna, Albert Durer, et ses propres dessins. Les dates qu' on y trouve vont de 1505 à 1509 : plusieurs cependant paraissent appartenir plutôt à la fin du XV siècle.

(1) Florent le Comte, dans son *Cabinet de singularités d' arch.*, *peint.*, *sculpt.*, *et gravure* (Paris, 1699, 3 vol.), a été le premier à parler de cet artiste; mais il lui attribua à tort la marque I. B. A. avec la date 1538, qui appartient évidemment à Jean-Baptiste Mantouan, artiste dont nous parlerons ailleurs. Orlandi et Gori Gandellini copièrent la même erreur. Huber et Malpé prétendent que Jean-Marie naquit en 1460 et mourut après 1530. On ne connait que trois ou quatre estampes de sa main, et d' après ses inventions, avec les dates 1500 et 1502 : Bartsch n' en cite qu' une seule.

Gault de Saint-Germain, dans les *Trois siècles de la peinture en France* (Paris, 1808, page 47) en fit un peintre de Bresse en Normandie , et décrit ses ouvrages comme exécutés en France. Il assure aussi, on ne sait sur quel fondement , que Jean-Marie vivait encore en 1534.

(2) A la page 119, note 2, nous avons fait mention de la marque S E , qu' on attribue au Squarcione , du nom duquel elle présente la première et la dernière lettre. Pareil exemple se voit dans quelques marques de Jean-Marie de Brescia ; entre autres dans la suivante : FR. IS. MA. BS. OR. CARMELITANORUM ; qu' on doit lire : *Frater Joannis Maria Brixiensis ordinis Carmelitanorum.*

Heinecke prétend que le peintre Jean-Marie de Brescia fût aussi orfévre ; cette qualification semble toutefois mieux convenir à Jean-Antoine. Duchesne qui, comme nous avons avancé ailleurs, confond ce dernier avec Zoan Andrea vénitien, assure qu' il était même nielleur, et décrit un nielle qu' il prétend exécuté par lui, quoique sans aucune marque. C' est le Sacrifice d' un taureau. (*Essai sur les nielles*, page 240, N. 268.)

L' œuvre de Jean-Antoine, suivant Bartsch, se compose de vingt-quatre pièces : ce nombre est réduit par Ottley à vingt-trois seulement, dont vingt-une avec marque. Entre ces vingt-trois pièces il y en a sept qui étaient échappées à Bartsch, deux que cet auteur avait placées parmi les estampes de maitres anonimes, trois d' après Albert Durer, et trois d' après Marc-Antoine (1). Malaspina (*Catalogo*, etc., vol. 2, page 40) en cite deux autres avec marque, d' une desquelles il possédait aussi la planche originale. Enfin Brulliot (*Table gén des monog.*, page 92, N. 103) en ajoute quatre autres, de même avec marque. Nous en ferons connaître quelques autres que nous supposons lui appartenir.

Au total on connait donc environ une trentaine d' estampes d' Antoine de Brescia, portant son nom marqué de différentes manières, mais presque toujours aisément lisible; et une douzaine au moins sans marque, mais qui, suivant toute probabilité, furent aussi gravées de ses mains.

(1) Les dix autres estampes attribuées par Bartsch à Jean Antoine, et dont Ottley ne parle pas, sont toutes d' après le Mantegna. Nous nous occuperons tantôt de quelques-unes d' entre elles.

200. La Vierge et l'enfant Jésus.

Larg. 5 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lignes.*

La Vierge est vue de face, à mi-corps, les mains jointes, la tête tournée un peu à la droite, ornée d'une auréole et voilée. L'enfant est assis sur une table, recouverte en partie par un pan de l'habit de sa mère : des deux mains il tient un petit oiseau. Un rideau est derrière ce groupe. À la gauche, sur la table, est une tablette avec la marque IOAN. BX.

Brulliot, dans sa *Table des monog.* (page 93), et Malaspina, dans son *Catalogue* (page 40), sont les seuls qui aient parlé de cette pièce, au moins dans l'état qu'elle existe au cabinet Cicognara. Heinecke, Ottley, De Angelis (dans les additions à Gori) et Malpé, avaient cependant fait mention d'une Vierge adorant l'enfant Jésus, mais avec un saint-Joseph dormant, et la marque IO. AN. BR. Zani aussi en avait donné la description, sous le nom d'une *Nativité* (*Enc. méth., II partie, vol. IV, p.* 342), ajoutant qu'on voit au fond dans le haut un château et quelques nuages. Aucun de ces caractères ne convient à la pièce dont nous parlons, et quoique Brulliot semble soupçonner que l'épreuve qu'il décrivait vint d'une planche retouchée, où l'on eut mis le rideau à la place du saint-Joseph endormi, nous sommes d'avis qu'il n'y ait rien de commun entre ces deux estampes. La planche originale existe dans la collection du marquis Malaspina. Elle est gravée des deux côtés, et porte de l'autre une Vénus sortant du bain, avec la marque d'Albert Durer, mais en effet d'après une estampe de Marc-Antoine, avec quelques variations dans le fond.

Épreuve très-fraiche, sur papier mince, parfaitement conservée.

---

201. Hercule et Anthée.

Larg. 6 *pouc*, 4 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 13.)

Hercule, vu de face, serre de ses deux bras au milieu du corps le malheureux Anthée, qui, déjà soulevé de terre, pousse des hauts cris et tend convulsivement le bras droit. La massue d'Hercule est à terre, entre ses jambes : un carquois et un arc sont suspendus à un arbre sec, qui s'élève à la droite, et d'où pend aussi une tablette avec la marque : IO. AN. BX., entrecoupée par une branche. Tout près, à la droite, est aussi l'autre inscription : DIVO HERCVLI INVICTO, gravée verticalement, et de manière que les lettres soient alternativement superposées dans leur sens naturel, et couchées.

Cette pièce est exécutée à un seul rang de hachures obliques et rentrées à la manière de Mantegna, ce qui pourrait faire croire que c'est la copie d'une estampe de ce maître que nous ne connaissons pas, ou du moins qu'elle soit d'après ses dessins, ce qui est plus vraisemblable. Il en existe deux anciennes copies anonimes, dont une est par quelques-uns, sans trop de raison, attribuée à Benoît Montagna.

Épreuve d'ancienne impression, légèrement tachée, mais bien conservée.

202. Copie de la pièce précédente.

Larg. 6 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.* 1 *ligne.*

Cette copie semble taillée en bois, d'une manière aussi hardie qu'intelligente. Les ombres et le fond sont formés par un seul rang de traits, très-gros et très-prononcés, tracés suivant la direction des muscles et des objets qu'ils sont destinés à représenter. Les inscriptions sont les mêmes, si ce n'est que la marque de Jean-Antoine de Brescia est presque absolument illisible, étant barbouillée de traits d'ombre; et qu'en bas à la gauche, au dessous de la queue de la peau du lion, on voit très-distinctement marquée l'année 1542.

Ceux qui prétendent que Jean-Antoine de Brescia ait aussi exécuté quelques tailles en bois, sans cette date qui semble ne pouvoir lui convenir, pourraient supposer que ce fût une répétition, au lieu qu'une copie.

Épreuve d'ancienne impression, sur papier jaune, très-fraîche et parfaitement conservée.

---

203. Silène entouré d'Amours.

Larg. 8 *pouc*, 5 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 10 *lignes.* (Bartsch, 17.)

Silène, vieillard gros et gras, assis sur un tonneau à la droite, tend une écuelle à un Amour, qui, levant un outre, lui verse à boire. Un second Amour lui met dans la main des raisins qu'il vient de cueillir, tandis que quelques autres le couronnent et le caressent. Le fond représente un vignoble.

Cette pièce n'a point de marque, et Ottley n'en parle pas. Elle est dans le style de Mantegna, plutôt pourtant pour la gravure, que pour le dessin et l'invention: on croit toutefois qu'elle soit d'après les dessins de ce maître.

Bonne épreuve, fort bien conservée.

---

204. Marche de Sénateurs.

Larg. 9 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lignes.* (Bartsch, 7.)

Copie de l'estampe de Mantegna, dont nous avons parlé sous le N. 174.

Cette superbe copie en contrepartie est attribuée par Bartsch à Antoine de Brescia, ainsi que les deux qui suivent: Ottley n'en parle point. Elle est un peu plus chargée de travail que l'original, dont au reste elle reproduit merveilleusement le caractère. Les chiffres que nous avons indiqués, sur la partie supérieure de la chaussure des deux figures au milieu sur le devant, sont au rebours.

Épreuve ancienne, sur papier mince, d'une extrême fraîcheur et parfaitement conservée.

205. Marche d'éléphans.

Larg. 9 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 8.)

Copie de l'estampe de Mantegna, dont nous avons parlé sous le N. 175.

Bartsch ne marque autre étiquette pour distinguer cette belle copie d'avec l'original, que le nombre des petits ronds dont est ornée la bande entre les deux têtes de belier, au candélabre de milieu, à la torche duquel un jeune homme allume sa baguette. On en compte onze dans l'original et huit seulement dans la copie, à ce qu'il dit, mais nous en voyons bien nettement neuf dans la nôtre. A cette étiquette qui est très-facilement reconnaissable, on pourrait en ajouter quelques autres, indépendamment de la pureté des formes et surtout de l'expression et de la beauté des airs de tête, que le copiste n'a su réproduire que très-imparfaitement.

Épreuve d'ancienne impression, sur papier mince, très-fraiche, mais un peu endommagée aux bords par quelques déchirures.

---

206. Marche de soldats.

Larg. 9 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 9.)

Copie de l'estampe de Mantegna, dont nous avons parlé sous le N. 177.

Cette belle copie est en contrepartie, c'est-à-dire que la marche se dirige dans le même sens que dans l'estampe originale de Mantegna restée imparfaite, dont nous avons parlé sous le N. 176. Nous n'y voyons point de trace du pilier qui, suivant Bartsch, sert à séparer ce sujet d'avec le précédent, et la différence en largeur des dimensions données par cet auteur avec celles de nos pièces, nous porterait à soupçonner que toutes deux soient imparfaites au même endroit et dans la même proportion, si la ligne qui marque le bord était moins intacte. Nous convenons cependant, comme nous avons dit ailleurs, qu'un pilier d'environ un pouce de largeur, supposé à la droite, joindrait parfaitement le sujet de cette pièce à celui de la marche aux éléphans.

Épreuve d'ancienne impression, sur papier mince, très-fraiche et parfaitement conservée.

---

207. Bataille

Larg. 9 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, Vol. XIII, p. 105.)

Au milieu un cavalier habillé à la romaine, mais nue-tête et armé d'une massue, s'avance au galop, se dirigeant vers la droite. Une lutte s'est engagée de ce côté entre deux cavaliers, dont l'un, sur la gauche, armé d'un long poignard, tâche de s'emparer du drapeau porté par un

seigne, qu' on voit de face au fond, defendant des deux mains et des uts sa bannière. Un quatrième cavalier, la massue levée, arrive vers la uche pour prendre part au combat, tandis que deux soldats à pied enfuyent de ce côté. Le terrain est jonché de casques et d' armures sées. Deux blessés y sont étendus, foulés aux pieds par les chevaux; ndant qu'un troisième soldat s' efforce de se relever de la chute de son eval, qu' on voit tué près de lui.

Bartsch, plaçant cette belle estampe parmi les pièces anonimes des vieux îtres, dit: « Ce morceau approche beaucoup de la manière de graver de Jean-toine de Brescia. Il est vrai qu' il ne porte pas son nom, mais l' épreuve que us avons devant nous est rognée, et il est vraisemblable que le nom du aveur en ait été coupé de même. » A notre tour il nous faut dire que notre reuve est aussi rognée, quoique ce soit d' une manière différente de celle crite par Bartsch, qui avait en larg. 10 pouc., 4 lig., et en haut. 10 pouc., 3 nes; c' est-à-dire 7 lignes moins que la nôtre, qui est complète en ce sens. us n' y voyons aussi aucune marque, qui pourrait cependant exister (nous n'en mmes pourtant pas persuadés) aux coins en bas.

Quant au graveur, nous n' oserons pas contredire à un aussi bon juge e Bartsch; mais nous nous bornerons à observer qu' Ottley n' en dit mot, et e la parfaite équidistance des hachures, la régularité avec laquelle elles sont oisées en tout sens, et l' intelligence avec qui elles marquent la forme des rps, paraissent dans ce morceau à un degré supérieur à tout ce qu' on connaît Jean Antoine de Brescia. Si il lui appartient, ce doit être un ouvrage de ses mières années, le style de Mantegna n' y perçant pas du tout.

Épreuve d' ancienne impression, fraiche, mais un peu restaurée et sur papier doublé.

---

208. Panneau d' ornemens.

Larg. 3 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 3 *lignes.*

En bas on voit un char de forme antique, sur lequel est assis un errier. Vers la mi-hauteur un homme nud, tourné à la droite, en pro-, tenant un serpent monstrueux d' une main. Au-dessus une figure de-ut, avec une corne, deux ailes de dragon aux cuisses, la partie infé-eure du corps terminant en oiseau. Tout près est un trophée d' armes, ı l' on remarque une tablette avec le mots : DV. FOR.

Aucun auteur n' à parlé, que nous sachions, de cette pièce et des deux i suivent. Celle-ci ne forme qu' un peu plus que la moitié d' un panneau, ıi devait porter répétés dans l' autre côté les mêmes ornemens. Nous ne savons qui peut en appartenir l' invention: Zani toutefois assure que les pièces d' orne-ent gravées par Jean-Antoine de Brescia sont d' après ses propres dessins. Quoi-' il en soit, la composition est fort médiocre, autant que l' exécution en est fine diligente et si fort dans le style de ce maître, que nous ne doutons pas qu' elle e soit de sa main.

Épreuve très-fraiche et bien conservée.

---

209. Autre panneau d'ornemens.

Larg. 4 pouc., 2 lig. — Haut. 10 pouc., 7 lignes.

En bas on voit une figure chimérique debout, ailée, à visage de femme. Vers le milieu un enfant assis, qui donne à manger à une espèce d'aigle. En haut à la gauche un jeune homme debout, ayant derrière lui un grand flambeau allumé; et à la droite un Satyre.

Cette pièce n'est aussi que la moitié d'un panneau. Un candélabre à trois pieds s'élève au milieu, et au delà on voit des traces au trait de la répétition des mêmes ornemens. Elle semble faire le pendant de la précédente, quoique ses dimensions en soient plus fortes; ce qui ne vient, à ce que nous croyons, que parce que l'autre est un peu coupée aux bords. Le mérite de la composition n'y est guère supérieur, et le style de la gravure tout-à-fait semblable.

Épreuve un peu pâle, mais fraiche et parfaitement conservée.

---

210. Autre panneau d'ornemens.

Larg. 2 pouc., 6 lig. — Haut. 7 pouc., 4 lignes.

Dans la partie inférieure sont deux enfans debout, avec des vases de parfums, aux deux côtés d'un trépied à trois têtes de chèvre. En haut on voit, en cariatides sur une balaustrade, un Satyre et une Satyresse, supportant une corniche en demi-cercle ornée, et renfermant un paysage.

Cette pièce est gravée d'un burin très-diligent et très-fin. La composition en est meilleure que dans les deux précédentes; le style est le même. Nous ne saurions en déterminer au juste les dimensions, en ce que notre épreuve est visiblement rognée par en haut, et restaurée.

Épreuve assez fraiche, mais tachée, endommagée, et sur papier doublé.

BENOÎT MONTAGNA

Ce maître a placé assez souvent sur ses estampes son nom en ites lettres: BENEDECTO MONTAGNA; d'autres fois, les seules initiales B. M.

On sait qu' il naquit à Vicence, mais on n'est pas d'accord si c'était frère ou le fils du peintre Barthélemy Montagna, élève très-distingué Jean Bellini. Lanzi dit que c' était son frère (1), mais dans un ancien nuscrit, publié en 1800 par l' abbé Morelli, sous le titre de : *Notizie opere di disegno della prima metà del secolo XVI*, on l'appelle son , et l' abbé Zani penche à suivre cette dernière opinion. Vasari ne rle point de Benoît, et semble par là le classer parmi les peintres d' un érite inférieur : jugement trop sévère, si l'on regarde aux nombreux et aux ouvrages qu'on a de lui, et qui lui assurent à jamais une place honorable parmi ses contemporains (2).

Malpé, dans ses *Notices sur les graveurs*, etc. (page 81), dit que Benoît naquit en 1458, et mourut en 1530. Cette dernière date est évimment fautive, car il existe un de ses tableaux avec la date MDXXXIII. faut aussi rejeter celle que Basan attribue à sa naissance, qu' il fixe à 16, car un autre de ses tableaux porte l' année MDV. Les époques nées par Malpé semblent mieux convenir à Barthélemy Montagna, nt on connaît des ouvrages marqués 1489 à 1522. Ridolfi, le plus cien auteur qui ait parlé de Benoît, se borne à dire qu' il florissait rs 1500 (*Meraviglie dell' arte*, etc. Venise, 1648, page 91).

On ne sait absolument rien sur les événemens de sa vie. En vain tâcha dans ses dernières années d' imiter la manière de Marc-Antoine imondi ; son burin est diligent, mais dur et froid, quoique dans le style de l' ancienne école vénitienne, à laquelle on voit tout de suite qu' il partenait. Ses estampes offrent une couleur d' un noir plus brillant e celles de tous ses contemporains, et qui approche beaucoup de le des estampes allemandes du même temps. Duchesne observe à ce opos (*Essai sur les nielles*, page 47), que Benoît, travaillant habiellement à Venise, était à même, plus facilement que tout ailleurs, de nnaître les améliorations qu' on faisait en Allemagne dans l' art d' imimer les gravures.

(1) Il dit aussi que Barthélemy était graveur lui-même. (*Storia Pittorica*, vol. mier, page 96, de l'édition de Bassan, 1818).

(2) Plusieurs ont prétendu, et rien ne répugne à le croire, que les dessins des *tamorphoses* d'Ovide et de l' *Hypnerotomachia* de Polyphile, dont nous avons parlé ge 150), viennent aussi du Montagna, dont on veut y reconnaître le style.

Dans le catalogue de Bartsch on trouve la description de trente-trois pièces de Montagna, dont vingt-sept avec marque : deux entr' elles sont d' après Albert Durer, c'est-à-dire un SAINT-SÉBASTIEN et LE CHEVAL (N. 15, 32).Ottley les reduit à trente, quoique il en ajoute une qui était échappée à Bartsch ; c' est UN DIEU FLEUVE. Une autre est ajoutée par Malaspina, LE MARTHYRE DE S. CATHÉRINE (1) ; trois par Zani, dans la partie de son *Encyclopédie* qui a vu le jour (2) ; douze par Brulliot, dans sa *Table des monogrammes* (page 533), dont trois d' après Albert, onze avec marque, et une attribuée. Malpé enfin en nomme dix autres, dont huit sont des paysages, marquées B. M, qui toutes cependant ne paraissent pas appartenir au même graveur. Nous aussi, à notre tour, nous en décrirons une, dont jusqu' ici on n' a parlé, et que nous croyons pouvoir lui attribuer.

Il résulte par là qu' on connaît de Montagna environ cinquante pièces avec marque, dont six ou sept d' après Albert Durer ; et huit à dix sans marque, qu' on croit avec plus ou moins de raison avoir été exécutées par lui.

(1) Cette pièce est différente de celle citée par Brulliot sous le même nom. Malaspina parle aussi d' une autre estampe, non décrite par Bartsch, et qu' il nomme *le Philosophe assis*. Ce pourrait être facilement le N. 10 de Brulliot, qu' il appelle l'*Homme vêtu à l' Orientale*.

(2) C' est-à-dire une *Résurrection* et une *Adoration des bergers*, d' après ses propres dessins ; ainsi qu' une autre *Adoration des bergers*, d' après Albert Durer.

211. Christ au jardin des olives.

Larg. 5 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 4.)

Au milieu est le Christ à genoux, sur une colline, les mains jointes, tourné à la droite. On remarque de ce côté, entre des nuages, un Ange qui lui apporte une croix : sur le devant saint Pierre et un autre des apôtres, endormis, ainsi qu'un troisième sur le second plan à le droite. Le fond représente une ville placée sur une hauteur, et la route qui y mène.

Une grosse pierre, qui est sur le devant, conserve des traces de la marque Benedecto Montagna ; mais elle est effacée par des traits croisés en tout sens, qui la couvrent. Bartsch ne cite point d'épreuves où le nom soit conservé : Zani, au contraire, ne dit pas qu'il soit effacé dans celle qu'il a vue au Cabinet du Roi à Paris, mais il marque seulement que ce morceaux est *introuvable*.

Superbe épreuve, d'ancienne impression, bien conservée.

212. La Vierge entourée d'Anges.

Larg. 7 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 5.)

La Vierge, vue de face et les cheveux épars sur les épaules, est debout sur un piédestal. Elle avance la main gauche, qui est levée, et étend en bas la droite. Deux Anges semblent soutenir ses bras, quatre autres, deux de chaque côté, sont près de ses genoux, quatre chérubins près de ses épaules. Dans le haut on voit à mi-corps Dieu le Père, bénissant de la main droite, et tenant le globe dans la gauche. Sa tête est ceinte d'un triple rayon, et une auréole de lumière part du Saint-Esprit, qui est un peu au dessous. Le fond représente un paysage montagneux, et une ville ceinte de murailles crénelées et de tours. À la gauche s'élève une très-vaste église avec son clocher : une autre ville parait dans le lontain à la droite.

Bartsch n'avait pu rendre compte que très-imparfaitement de cette pièce, n'en ayant jamais vu qu'une épreuve extrêmement rognée, qui n'avait que 4 pouc., 6 lig. en largeur, et 6 pouc., 4 lig. en hauteur. Par conséquent la gloire, le piédestal et une grande partie du fond y manquait. Il avait cependant fort bien jugé qu'elle appartint incontestablement au Montagna, et en effet sur le déz du piédestal on voit la marque B. M. Brulliot, dans sa *Table des monogrammes*, rectifie un peu la description de Bartsch, d'après une épreuve intacte, de la dimension de 7 pouc., 2 lig. en largeur, et de 9 pouc., 9 lig. en hauteur.

Nous croyons que dans ce sujet on n'ait pas voulu représenter la Vierge, mais seulement la Sainte protectrice de la ville dont on voit au fond l'église cathédrale.

Bonne épreuve d'ancienne impression, mais un peu endommagée et restaurée aux coins.

213. Saint Jérôme.

Larg. 8 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 14.)

Le Saint, à demi-nu, est assis sous un énorme rocher percé, à travers lequel on aperçoit une église et quelques maisons. Il pose à terre la main droite, et tient devant lui un livre, avec un caillou au dessus. À la droite s' étend un vaste paysage où serpente une rivière, qui baigne une ville et un superbe château s' élevant sur ses bords. À la gauche sur le devant, on voit un chapeau de cardinal, posé sur une pierre, et vers le coin de l' autre côté la marque B. M.

Pour ce qui concerne la perspective et le paysage, traités d' un burin extrèmement fin, diligent et délié, cette pièce est peut-être la plus belle que nous connaissons de ce temps et de cet auteur.

Bonne épreuve, mais avec quelques légères déchirures restaurées.

---

214. Le Satyre.

Larg. 3 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 17.)

Un vieux Satyre debout à gauche, près d'un taillis, joue de la flûte, tandis qu' une femme, assise sur une pierre à la droite et tenant une mince baguette, semble battre un très-petit Satyre, qu' elle tient par les mains. Sur le devant, de ce même côté, on voit une panthère buvant dans une écuelle.

Le nom: Benedeto Montagna, en deux lignes, est gravé en haut, au-dessus de la femme.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

---

215. Mercure et Aglaure.

Larg. 3 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 6 *pouces.* (Bartsch, 18.)

À la porte de sa maison, qui s' élève vers la droite, on voit Aglaure qui, jalouse du bonheur de sa sœur Hersé, en refuse l' entrée à Mercure. Ce Dieu est au milieu, un grand caducée dans la main droite, et élevant la gauche vers Aglaure pour la métamorphoser en pierre. Le fond représente une muraille à demi-ruinée, avec une porte.

L' inscription: Benedeto Montagna, en deux lignes, est au milieu en haut.

Bonne épreuve, fort bien conservée, quoique un peu endommagée aux coins en bas.

---

216. La dispute d'Apollon.

Larg. 4 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 1 *ligne.* (Bartsch, 22.)

Apollon, ridiculement habillé à la mode du temps du graveur, et la tête coiffée d'une énorme couronne, est debout au milieu, jouant du violon. Pan, un chalumeau à la main, est couché à la gauche, au pied d'un arbre. De l'autre côté on voit un homme assis sur une pierre, qui semble écouter attentivement Apollon. Enfin à la droite est représenté Midas, vu par le dos, et la tête ceinte d'une couronne royale.

Le nom: Benedeto Montagna est en haut à la droite, en deux lignes. La manière dont est paré Apollon, son jeu, l'habillement du juge qui, indépendamment de Midas, est introduit dans la composition, et l'expression de son visage, semblent indiquer que c'est une pièce satirique, qui a rapport à des personnes du temps du graveur.

Superbe épreuve, d'ancienne impression, très-fraiche et parfaitement conservée, mais avec un pli qui la traverse en partie à la droite.

217. L'Homme au palmier.

Larg. 2 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 28.)

Jeune homme vu de face, assis sur un rocher, taillé à plusieurs degrés. Il pose la main droite sur son genou, et tient de l'autre une corde, qui passe autour du tronc d'un beau palmier qui s'élève à la gauche.

Les lettres B. M. sont en bas à la droite, ayant entr' elles une espèce de sauterelle. Au-dessous du palmier on voit aussi l'adresse du marchand-imprimeur Guidotti.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

218. Vieillard assis.

Larg. 4 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 8 *lignes.*

Cette figure est vue de face, la tête chauve, avec une grande barbe, enveloppée dans un large manteau, tenant des deux mains sur les genoux un livre ouvert, dans lequel elle lit. Le foud représente un paysage, avec des fabriques à la droite. À la gauche, dans le lontain, sur la lisière d'un bois, on aperçoit un homme, et vers le milieu est un lion, tourné en profil vers la droite.

Cette dernière circonstance pourrait faire croire que le sujet de cette pièce est un Saint-Jérôme. Elle n'offre aucune marque, est dessinée fort correctement, quoique les contours en soient un peu trop prononcés, et exécutée d'un burin très-fin. Son style approche des plus beaux ouvrages du Montagna, à qui nous croyons pouvoir l'attribuer, et ressemble en particulier à celui du Saint-Jérôme de ce maître, dont nous avons parlé sous le N. 213, mais le surpasse en mérite.

Épreuve un peu pâle, mais fraîche et parfaitement conservée.

JULES CAMPAGNOLA

Jules était le fils de Jérôme Campagnola, padouan. Vasari, dans la vie de Victor Carpaccio, prétend que ce Jérôme fût un peintre, élève du Squarcione : les auteurs contemporains cependant ne lui donnent pas cette qualification, mais se contentent de l' appeler homme de lettres et orateur. Ainsi Bernard Scardeone (*De ant. urbis Patavii*, etc.) en parle au chapitre: *De claris gramaticis*, *rethoribus*, *oratoribus*, *historicis et poetis*, et n' en dit mot dans celui: *De claris pictoribus*, *fusoribus*, *cælatoribus et architectis*. On connait en effet plusieurs de ses ouvrages philosophiques et littérairs, tels que le livre: *De laude virginatis;* celui *De proverbis vulgaribus*; une traduction des psaumes de David; une lettre à Cassandre Fedele, écrite en 1514; l' oraison funèbre du capitaine Barthélemy d'Alviano, en 1515; quelques poésies; une dissertation sur les Juifs, dont on conservait le manuscrit dans la bibliothéque Saibante à Vérone; une lettre, à présent égarée, à Nicolas Léonico Tomeo, sur les peintres employés par la famille de Carrara, etc.; tandis qu' on serait fort embarrassé à citer un seul de ses tableaux ou de ses fresques. Mariette en fait aussi un sculpteur, et, dans une lettre à Bottari, dit avoir vu dans l' église de saint Antoine à Padoue un bas-relief de sa main, le confondant avec Jérôme Campagna, sculpteur véronais. On peut en dire autant de l' estampe représentant LA VIERGE AVEC LE CHRIST MORT, que le marchand Pierre Bertelli intitula à Camille Munarino de Reggio, la marquant du nom de Jérôme Campagnola, tandis qu' elle est d' après un groupe du Campagna. Ottley (*History of Eng.* page 766) va plus loin, et supposant que Jérôme fût aussi graveur, est tenté de lui attribuer l' estampe représentant LA NATIVITÉ, que Bartsch avait placée parmi celles de Jules, et qui porte la marque FI. CA. Ottley au contraire y lit II. CA, peut-être, même, dit-il, H. CA, croit y reconnaître le style du Squarcione et point de tout celui de Jules. Cette dernière observation a été adoptée par Brulliot, qui, dans sa *Table gén. des monog.*, sous le N. 178, ajoute à la prétendue marque H. CA, le monogramme D M, ces deux lettres liées ensemble, et dit que les épreuves qu' on en voit à Vienne et à Londres, d'où Bartsch et Ottley tirèrent leurs descriptions, étaient restaurées, tandis que celle qu' il avait sous les yeux était intacte; ce qui lui permit d' y découvrir ce monogramme D M, ainsi qu' une sauterelle, exactement semblable à celle qu' on voit dans LA VIERGE À LA SAUTERELLE gravée par Albert, et copiée par Israel von Meckeln, Marc-Antoine et un anonime. C' est à ce dernier que Brulliot attribue l' estampe de LA NATIVITÉ, supposant que la marque peut-être avait été ajoutée ensuite par le graveur qui retoucha la planche.

Par une lettre de Matthieu Bosso à Jérôme Campagnola, celle qui porte le N. 86 dans l'édition de Bologne 1627, nous apprenons que Jules naquit en 1482, et que à treize ans il commençait à peindre en miniature d'après les grands maîtres (1). Une autre de ces lettres, la 211, nous apprend qu'à quinze ans il entreprit d'apprendre le grec, et que l'année suivante (1498) il passa à Ferrare à la cour du duc Hercule I, qui aimait à s'entourer par les principaux artistes et les hommes de lettres de son temps. Nous ne savons cependant pas sous quel titre Jules, qui était littérateur, musicien et poëte, aussi bien que peintre et graveur, y fut appelé (2).

Zani est le seul qui, envers et contre tous, prétend que Jules n'ait jamais été peintre, ni même artiste, mais simplement un amateur, *un dilettante*. Comme peintre, indépendamment de l'autorité de Vasari (3) et de presque tous ceux qui écrivirent sur ces matières après lui, il nous en reste quelques tableaux, dont parle Brandolese dans son Guide de Padoue (1795); comme graveur, ses estampes nous le font assez connaître.

Étant né à Padoue, il ajouta quelquefois à son nom celui de sa patrie, avec le mot ANTENOREUS : Heinecke en a fait un surnom. Zani prétend que les estampes de Jules qui portent une marque quelconque, ne soient que des secondes épreuves : il n'en cite pas cependant aucune où cette marque ne paraisse pas, quoique pourtant elle existe dans les postérieures. La seule date qu'on y trouve est 1509 : elle est placée sur un globe dans la pièce qui représente UN ASTROLOGUE (Bartsch, 8), dont on connait une copie par Augustin Vénitien, avec la date 1514. Jules vivait encore en 1513, car on a de lui un sonnet, écrit cette année pour la mort du pape Jules II.

Le burin de Jules est fin et délicat, son dessin correct, et l'ensemble de ses estampes offre toujours un effet très-agréable. On croit qu'il ait été l'inventeur de la gravure à manière pointillée, qu'il exécutait au marteau, d'où elle prit le nom de *opus mallei*, au lieu qu'au burin, comme on fait à présent. Nous avons déjà décrit un singulier échantillon de ce genre, dans la pièce de Bonincontro de Reggio (N. 189), mais nous ne saurions pas déterminer si elle fut anteriéure ou non des gravures de Jules, qui d'ailleurs ont un mérite sans comparaison supérieur en tout point. Ottley croit que cette invention doit avoir eu lieu dans des dernières années de Campagnola, et en effet on ne connaît que quatre de ses pièces où il en ait fait usage : encore deux sont sans marque, et peut-être ne viennent pas

(1) Cette qualification de miniateur lui est aussi donnée dans le manuscrit anonime publié par Morelli, *Notizia, etc.*, là où l'on décrit la maison de Pierre Bembo.

(2) Il semble que Jules eût un frère, Énée, dont Matthieu Bosso parle dans sa lettre 75. Peut-être mourut-il encore jeune, et la lettre 99 du même écrivain, où il tâche de consoler Jérôme Campagnola de la perte d'un de ses enfans, a-t-elle encore rélation à cet Énée.

(3) Cet auteur dit, que dans ses tableaux Jules est resté un peu en arrière du style des grands maitres de son temps.

même de lui. Les deux qui semblent irrécusablement de sa main, représentent un SAINT-JEAN-BAPTISTE, pièce citée par presque tous les écrivains de calcographie, et dont Ottley dans son Histoire a donné un fac-simile (page 768), et UN DAIM, dont Brulliot seul fait mention, dans sa Table gén. des monog. (N. 178), et qui existe à Vienne dans le cabinet du comte de Friès.

Les estampes gravées par Jules, suivant toute probabilité, ne vont guère au delà d'une douzaine, dont la moitié environ offre le nom du graveur, presque toujours par entier, et sur le fond en haut (1). Bartsch en décrit huit, y compris LA NATIVITÉ dont nous avons parlé, et qui probablement ne lui appartient pas. Heinecke (*Dictionnaire*, *vol.* 3, *p.* 348) en ajoute une; c'est LA FEMME ALLAITANT SON ENFANT, copie de la SAINTE-GENEVIÈVE d'Albert, et à qui il donne le nom de la PÉNITENCE DE CHRISOSTÔME. Huber avait déjà parlé de cette pièce dans son Manuel, etc. (vol. 3, page 66, num. 3). Ottley en ajoute une autre, LA FEMME NUE DORMANTE, qu'il attribue à Jules, quoique sans marque; pièce au pointillé. Deux enfin sont ajoutées par Brulliot, c'est-à-dire LE DAIM, dont nous avons parlé, et TOBIE ET L'ANGE, pièce avec la marque I. CAM. PAT. F. dont une épreuve existe aussi dans le cabinet Malaspina.

(1) Heinecke fait mention, mais sans la décrire, d'une pièce marquée I. C., les deux lettres liées ensemble, et l'attribue à un artiste inconnu, qu'il lui plaît d'appeler Juste Campagnola. Peut-être est-ce encore une autre estampe de Jules, que nous ne connaissons pas.

219. Saint Jean-Baptiste.

Larg. 8 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 3.)

Le Saint est vu de face et debout au milieu de l'estampe. Dans sa main gauche il tient une écuelle, et de la droite il relève un pan de son habit, laissant à découvert le genou et la jambe du même côté. Le fond représente un paysage montagneux. Sur le second plan on voit une femme assise, lisant dans un livre; dans le lontain à la droite un hameau, à la gauche un bouquet d'arbres sur une colline, et tout-près deux pâtres qui gardent un troupeau de moutons.

On croit que cette pièce soit un premier essai du pointillé au maillet, et qu'elle soit la copie en contrepartie d'une ancienne estampe de Jérôme Mocetto, avec quelques changemens au fond. L'effet en est beaucoup plus agréable dans les bonnes épreuves, que dans le fac-simile donné par Ottley. En haut à la gauche on voit l'inscription: IVLIVS CAMPAGNOLA—F, et en bas au coin opposé on lit l'adresse: *appresso Nicolo Nelli — in Venezia*, en très-petits caractères.

Épreuve très-fraiche, d'ancienne impression, sur papier mince, fort bien conservée, quoique avec une légère déchirure vers la mi-hauteur du côté gauche.

220. Ganiméde.

Larg. 4 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 3 *lignes.* (Bartsch, 5.)

Le jeune Phrigien se tient des deux mains attaché au cou de l'aigle, dont il est à califourchon sur les épaules, le jambes passées au dessus des ailes: un pan de sa robe lui flotte au dessus de la tête. L'aigle, d'une grandeur colossale, se dirige vers la gauche, les ailes déployées. La partie inférieure offre un paysage avec quelques édifices.

À la droite en haut on lit l'inscription: IVLIVS — CAMPAGNOLA—ANTENOREVS. Vasari nous apprend que Damien Mazza, padouan, contemporain de Jules, peignit ce sujet dans un plafond, et que cet ouvrage eut une telle célébrité qu'on le crut du Titien et on l'enleva de sa place, où il était trop éloigné des yeux. Serait-ce pas la même composition que Jules nous retrace dans cette estampe?

L'impression en est faite avec un encre très-délayé, et à peine visible vers le bord à droite en bas. Bartsch dit qu'on doit regarder comme des premières épreuves celles où le mot Antenoreus ne se trouve pas, et que celles où il paraît sont beaucoup plus faibles.

Épreuve d'ancienne impression, sur papier mince, pâle, mais fort bien conservée.

DOMINIQUE CAMPAGNOLA

On a vainement tâché jusqu' ici de déterminer si Dominique Campagnola était le fils, le frère, le parent, l' élève de Jules, ou rien de tout cela. On a aussi discuté s' il était vénitien ou padouan, et tous ces différens avis eurent leurs partisans et leurs adversaires, sans que le contraste des opinions servit mieux à fixer les doutes.

Bartsch prétend que Dominique était fils de Jules, mais puisque nous savons d' une manière à peu près certaine que celui-ci naquit en 1482, il est évident qu' il ne pouvait pas être le père d' un peintre dont quelques ouvrages sont marqués de la date 1512, et la plupart des estampes portent l' année 1517; quand même Heinecke se soit trompé en affirmant qu' il en connaissait une, signée 1507.

Malaspina croit que c'était son frère, et en fixe la naissance à 1482, ce que Malpé avait déjà fait avant lui. Nous n'avons rien à opposer à cette opinion, pourvu qu' on change la date, ou que l' on démontre que Jules et Dominique étaient jumeaux.

Ottley est d' avis que c' était seulement un de ses parens : Brandolese, que c'était peut-être son fils adoptif: Lanzi, que toutes ces opinions n' aient aucun fondement. Il semble pourtant que Dominique eût quelques rapports de famille avec Jules, s' il portait le même nom, était de la même ville (comme nous verrons bientôt), et fut enterré dans le même tombeau, au monastère de saint Antoine à Padoue, dans la première cour en entrant; quoique Malpé prétend qu' il mourût à Venise en 1550.

L' anonime publié par Morelli (*Notizia*, etc.), dont le manuscrit existait à Venise dans la Bibliothéque Zen, dit que Dominique fut simplement l' élève de Jules, et l' appelle Dominique Vénitien: *Domenico Veneziano allevato da Julio Campagnola*. Il ne pût cependant avoir appris de ce maître que les principes de son art, car on sait à n'en pas douter que Dominique fut un des élèves les plus distingués du Titien, et même qu'il partagea avec Paris Bordone, le Tintoret et quelques autres, la gloire d'avoir excité la jalousie du Vecellio. Ce qui nous reste de ses ouvrages, dont Padoue possède les plus considérables, semble confirmer cette tradition, et nous montrer qu' il cherchait, quoique vainement, à surpasser le Titien lui-même dans la largeur du style et dans la vigueur du dessin.

Pour ce qui concerne la patrie de Dominique, certes l' autorité de l' anonime, qui écrivait entre 1530 et 1543, et était par conséquent son contemporain, est d' un bien grand poids : nous sommes toutefois d' avis que celle du peintre lui-même, qui deux fois signa son nom : DNCVS. PATVS, pourrait bien la contre-balancer, quand même on ne pût raisonnablement douter que l' anonime, dans l' endroit que nous venons de citer, parle d' une autre personne, et que cette personne fût probablement le peintre Dominique dalle Greche.

Dominique Vénitien est cité par l' anonime là où, décrivant la maison de Louis Cornaro, il parle de quelques têtes au plafond, et de quelques tableaux qu'on voyait dans une chambre à coucher, et qui étaient tirés des estampes d' après Raphaël (1). Or la publication de ces estampes ne précéda presque point celle des estampes du Campagnola, et celui-ci, qui alors avait déjà atteint un âge mûr et luttait avec le Titien, était d' ailleurs doué de trop d' imagination pour se borner à copier servilement d' après des gravures, les ouvrages des autres maitres. Ce même anonime, dans un autre endroit, parlant de la maison du docteur Marc Mantoa, lui donne son nom véritable, lorsqu'il dit qu'on y voyait des paysages d' une grande dimension peints en détrempe, ainsi que des autres dessinés à la plume, de la main de Dominique Campagnola.

Du reste en voulant opposer à l'autorité d'un écrivain inconnu celle de quelques auteurs très-connus et très-respectables, on n'aurait qu' à citer les paroles de Jean-Bapiste Maganza, peintre et poëte (2), ami et contemporain du Campagnola, qui dans un sonnet où il passe en revue tout ce qui Padoue produisit de mieux, nomme Dominique de pair avec le Mantegna et Speron Speroni (feuillet 63 verso), et celles de Zabarella dans son Histoire de Padoue, imprimée en 1670 (page 30).

Nous avons emprunté au Zani l' opinion que ce Dominique Vénitien, dont parle le manuscrit publié par Morelli, ne soit autre chose que Dominique dalle Greche. Ce fut un autre élève du Titien, graveur en bois et marchand d' estampes, qui tailla plusieurs des inventions de son maître, entre autres le PASSAGE DE LA MER ROUGE, grande pièce avec la date 1549 (3). Cet artiste a été confondu par Lanzi avec Dominique Greco, ou Théoscopuli, ou Théothocopuli, peintre, seulpteur et architecte, né en 1548, et mort en Espagne en 1625. Dominique Campagnola fut à son tour confondu avec Dominique dalle Greche, par Malpé, Heinecke et tous ceux qui copièrent d' après eux.

Plusieurs tailles en bois portent le nom du Campagnola. Nous n'examinerons point si on doit croire qu' il en fournit seulement les dessins, ce dont nous sommes persuadés, ou s' il les exécuta aussi de ses mains.

(1) L'abbé Morelli, dans sa note 110, croit que le Dominique Vénitien de l'anonime, qu' il confond avec Campagnola, ait aussi frappé une médaille en honneur de Sigismond III, roi de Pologne, avec l' inscription: ANNO . D. NRI . MDXLVIII . DOMINICUS . VENETUS . FECIT. Zani cependant est d' avis qu'on doit l' attribuer plutôt à Dominique Zenoi ou Zenoni, orfévre et graveur vénitien, dont les dates vont jusqu' à l' année 1574.

(2) Maganza écrivit dans le patois des gens de campagne du Padouan, et adopta le nom du paysan Magagnò. Ses poésies furent imprimées à Venise en 1610, avec celles d' Augustin Rava, et de Barthélemy Rustichello, qui prirent les noms de Menon et Begon, paysans de Padoue.

(3) Malgré l' inscription qu' on lit sur cette estampe: *Disegnata per mano dil grande et imortal Titiano. In Venetia p domencco dalle greche depentore venetiano. MDXLIX*, et malgré l' autorité du Ridolfi (page 183), Papillon prétend que cette grande pièce en cinq feuilles ait été taillée par le Titien lui-même. On en connait une copie en clair-obscur par André Andreani, avec la date 1589, et une autre en cuivre par Nicolas Cochin.

Quelques-unes furent publiées par le marchand-imprimeur Vieceri, du nom duquel on a prétendu faire Vecelli, affirmant que les inventions en étaient du Titien et l'exécution en bois du Campagnola, dont elles portaient le nom. Notre but n'étant pas à présent de nous occuper de ces pièces en bois, nous nous bornerons à dire qu'on en connait environ une douzaine, et qu'elles datent de 1517 à 1520 environ, époque où cet artiste était dans la plus grande force de son talent. On prétend, mais sans raison, qu'il fût aussi sculpteur, et Cavaccio (*Hist. Caenobii S. Justinae*. Venise, 1606, livre 6, page 276) lui attribue les modèles des siéges du chœur de l'église de sainte Justine, à Padoue. Un manuscrit contemporain du moine Jérôme de Potenza, dit cependant qu'ils furent exécutés par André Campagnola, artiste parfaitement inconnu.

On a prétendu de même, et aussi sans fondement, que Dominique ait été le premier à faire usage de l'eau-forte dans la gravure. « Ses estampes, dit Ottley, lorsqu'on en trouve des bonnes épreuves, offrent ce style brillant et ce riche effet qu'on admire tant dans celles de Jules Bonasone. » La plupart sont marquées du nom de Campagnola en toutes lettres, quelques-unes DO. CAMP. ou DO. CAP., trois ou quattre D. C. seulement. On y voit très-souvent la date 1517, rarement 1518, jamais aucune autre; quoique Zani dit qu'elles furent gravées entre 1512 et 1518. On ne sait pas au juste l'époque de la mort de ce maître, et malgré que Brandolese cite quelques-uns de ses ouvrages jusqu'avec la date 1581, il semble qu'il n'ait pas dépassé la moitié du XVI siècle.

Bartsch avoue franchement qu'il ignore le nombre des estampes que Campagnola ait gravées. Il en décrit neuf qui portent son nom (dont sept avec la date 1517), et une qu'il lui attribue. Malpé en avait cité six autres, d'une desquelles, LA GUÉRISON DES MALADES, Zani parle aussi. Ce dernier auteur en ajoute deux, qui représentent LE CHRIST AVEC QUATRE ANGES, et SAINT PIERRE GUÉRISSANT LES BOITEUX: toutes trois ont la date 1517, et le nom. Malaspina, à son tour, en ajoute six, dont une, LE CHRIST MORT, avec la date 1518, et une autre, la BACCHANALE DE DOUZE ENFANS (*N. 224 de notre Catalogue*), avait aussi été décrite par Heinecke et Ottley. Ce dernier parle encore d'un SAINT-JÉRÔME, ainsi que Brulliot d'un SAINT-PIERRE RENIANT LE CHRIST, qui toutes deux offrent le nom de Dominique Campagnola, et la date 1517.

221. L' Assomption de la Vierge.

Larg. 7 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 4.)

La Vierge debout sur une nuage, les mains jointes et élevées vers la droite, et entourée d' une gloire d' Anges et de Chérubins, occupe la partie supérieure de l' estampe. Dans l' inférieure on voit les douze apôtres ressemblés, debout, exprimant leur surprise et leur admiration.

Dans le coin en bas à la droite, est une pierre avec l' inscription en quatre lignes: DOMINICVS — CAMPA — GNOLA — 1517. Notre épreuve est imprimée avec un encre qui n' est pas d' un beau noir, et vers le bords elle semble un peu tachée à l'impression, la planche n' étant pas assez nette, ce qui, joint à sa grande fraicheur, pourrait peut-être lui donner le précieux caractère d' une des premières épreuves de graveur.

Parfaitement conservée.

---

222. Décollation d' une femme.

Pièce ronde. Diamètre 6 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 6.)

Un roi est assis à la droite, sur un trône élevé de trois marches. Penchant le corps et avançant la main droite, il paraît s' adresser à une jeune femme qui est à genoux au milieu, les mains jointes et levant les jeux vers lui, et semble lui offrir sa grâce si elle consent à ce qu' on exige d' elle. Un bourreau, vu par le dos, est derrière cette femme, et lève à deux mains un sabre pour lui trancher la tête. Une suite très-nombreuse de gens de tout âge environne le roi, et occupe le fond, qui est décoré d' une riche architecture.

Sur un pilier vers la droite on voit l' inscription, en quatre lignes: DOMINICUS — CAMPA — GNO — LA. Bartsch dit qu' au milieu en bas est la date MDXVII, ce que nous ne pouvons pas vérifier, notre épreuve étant coupée dans la partie inférieure pour sept lignes environ, c' est-à-dire jusqu' aux genoux de la femme.

Épreuve d' une singulière fraicheur et beauté, parfaitement conservée, mais mutilée et sur papier doublé.

---

223. Bacchanale de douze enfans.

Larg. 4 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 5 *lignes.*

Douze enfans nuds qui dansent une ronde, au son de deux tambours de basque, dont deux d' entr' eux jouent en dansant. Au milieu en bas un écriteau avec l' inscription, en trois lignes: DOMINICVS — CAPAGNOLA — 1517.

Cette pièce, citée par Heinecke et Ottley, était inconnue à Bartsch. C' est à notre avis un des plus beaux et précieux morceaux de ce graveur, soit pour la grâce du dessin, soit pour l' expression naïve et enfantine. Elle est imprimée à l' encre bleu, qui cependant le temps, comme à l' ordinaire, a rendu presque rouge.

Épreuve très-fraiche, mais un peu endommagée aux coins, et rognée à celui en bas à la droite: sur papier doublé.

ROBETTA

Vasari, dans la vie de Jean-François Rustici, sculpteur et archi dit qu'une société composée de douze personnes se réunissait habi lement chez cet artiste, sous le nom de *Compagnia del Pajuolo* joieux compagnons, dont le biographe aretin se plait à nous conte amusemens, étaient presque tous des hommes distingués dans les art qu' André del Sarto, Aristote de Sangallo, etc. Parmi eux il pla Robetta, orféyre, sans en rien dire de plus, et sans le nommer jama aucun autre endroit, pas même dans le commencement de la V Marc-Antoine Raimondi, là où il passe en revue presque tous les gra qui avaient précédé ce maître. On ne sait pas précisément le temp réunions de la *Compagnia del Pajuolo*, mais tout porte à croire qu avaient lieu en 1511 et 1512.

Quand même ou pouvait parvenir à démontrer que l'orféyre Rol ou Rubetta, est justement une seule personne avec le graveur qui quait ce nom sur ses estampes, les paroles de Vasari ne nous apprend guère que à peu près l'époque où il vivait, et l'école à qui il appart ce que le style de ces mêmes estampes nous apprend tout aussi-bie

Malpé (*Notices sur les graveurs*, etc, vol. 2, page 171) dit qu betta naquit à Florence vers 1460, et qu' on présume qu' il app élémens du dessin de François Rustici, son ami. Tout cela est fort sible, quoique nous ne sachions pas d' où cet auteur a pu tirer des nées aussi précises. Bartsch se borne modestement à supposer que betta florissait vers 1520, et que par conséquent ses estampes appa nent plutôt au commencement du seizième siècle, qu'à la fin du qu me ; ce en quoi il n' est pas d'accord avec Huber, qui, dans son *M des amateurs*, etc. (vol. 3, page 50) dit que « en général les p ctions du burin de Robetta paraissent de beaucoup antérieures à de Mantegna; » ni avec Ottley, qui prétend (vol. 1, page 459) qu appartiennent sans doute à la dernière moitié du XV siècle: opinio nous sommes portés à partager de préférence, quoique nous croyo toutefois quelques-unes d' entr' elles puissent avoir été exécutées plus tard (1). Il ne vaut pas la peine de réfuter l' opinion de ceu

(1) Dans celle, par exemple, qui représente *Une vieille et deux couples d'am* (Bartsch, 24), une partie du fond, qui offre un château, est copiée de l' estamp bert Durer, connue sous le nom des *Effets de la jalousie* (Bartsch, vol. VIII, on prétend que cette dernière estampe, quoique sans date, ait été gravée entre 1508 : dès lors on ne pourrait fixer la copie de Robetta avant 1505 ou 1506.

confondirent cet artiste avec le peintre et graveur vicentin, Marcel Fogolino (1), et avec le maître qui marquait ses estampes avec les lettres I. B. suivies d' un oiseau, que Zani appelle Jean-Baptiste del Porto, d'autres Jean-Baptiste Passera (2).

Le style de Robetta, toujours sec et dur, nous montre à l' évidence un orfévre qui maniait le burin avec facilité, et qui avait même, si l' on veut, de l' imagination, quoique il ne fût pas fort dans le dessin. Il drapait assez bien ses figures, mais il était constamment peu correct dans le nu, autant que malheureux dans le choix des types à imiter. Longhi, excellent juge quoique parfois trop sévère, dans sa Calcographie (page 70) n'hésite pas à déclarer que Robetta est vraiment insupportable aux yeux exercés à apprécier le beau, et que ses figures, dans les physionomies en particulier, offrent des formes si repoussantes, qu' on dirait que l' artiste n' en cherchait pas les modèles parmi les hommes, mais parmi les singes (3). Il semble, dit Ottley, que Robetta ébauchait ses estampes d' une manière fort libre, et qu' il les achevait ensuite avec des traits serrés, négligemment lancés en tout sens, introduisant dans les clairs et dans les terrains quelques points ou des petites lignes recourbées, à la manière de Martin Schöngauer et des autres vieux maîtres allemands.

Plusieurs des estampes de Robetta portent son nom par entier; d'autres offrent seulement les lettres RBTA, quelquefois séparées par des points; il y en a aussi où on lit ROBTA, la R à rebours, et RBETA.

(1) Cet artiste florissait, à ce qu' il semble, vers 1500. On n'en connait que trois estampes, marquées de son nom par entier, et dont un exemplaire existe dans le Cabinet royal de Dresde.

(2) Zani croit que la marque I. B. suivie d' un oiseau, signifie Jean-Baptiste del Porto, orfévre et graveur modénais, qui florissait en 1503; mais ne dit pas sur quoi il fonde cette opinion. On connait de ce maître environ une dizaine d' estampes sur cuivre, et six à huit tailles en bois. D' autres, au contraire, supposent qu' elle signifie Jean-Baptiste Passera, et que l' oiseau soit un moineau, qui formerait le rebus du nom de famille du graveur. Dans l' immense catalogue d' artistes qui forme la première partie de l'Encyclopédie de Zani, nous ne trouvons point ce nom, mais seulement deux Bernard Passeri romains, l' un orfévre, né en 1490 et mort en 1527, l'autre graveur, qui florissait en 1588: ainsi qu' un Jean-Baptiste Passeri, romain et graveur aussi, qui vivait dans le siècle suivant.

(3) Monsieur le docteur Ferrario, qui dans ses *Classiche stampe* (Milan, 1836) quoique il appelle toujours Longhi son très-cher ami ne cesse de le déchirer à chaque occasion, tout en copiant d'ordinaire ses opinions, n' a peut-être pas assez réflechi que le livre de *cet ami* n'est presqu' entièrement qu' une suite de leçons académiques, dictées dans l' intérêt des élèves: et que par conséquent l' extrême sévérité des jugemens, ainsi que la minutieuse analise des moyens d' exécution, des véritables beautés et des défauts, même les plus légers, qu' on rencontre dans les estampes qui charment le plus les yeux et dont le mérite réel est d' ailleurs reconnu par tout le monde, ne servaient que mieux à son but, sans être pour cela ni de la pédanterie, ni de l' envie, ni de la bassesse. Longhi, avant tout et plus que tout, était professeur à l' académie de beaux-arts de Milan; il écrivait pour l' utilité des jeunes graveurs confiés à ses soins, qu'il aimait comme ses enfans, et dont il voulait faire des artistes d' un goût sûr, épuré et indépendant; et était par là même au dessus de toutes les considérations particulières, qui ont quelquefois, peut-être, influencé l' opinion, égaré le jugement et dirigé la plume de ses détracteurs.

On ne sait pas si elles sont d' après ses dessins, ou si il copiait, quelque-fois au moins, les dessins des autres. Ottley croit que celle qui représent UNE FEMME PINÇANT LA LYRE (Bartsch, 23) soit d' après un clair-obscu peint par Philippe Lippi dans la chapelle des Strozzi, à l'église de Saint Marie la Nouvelle, à Florence; et soupçonne que quelques autres soien aussi d' après les dessins du même artiste, qui étaient passés dans le mains de Robert Lippi, un des membres de la *Compagnia del Pajuolo.*

Malpé avait dit que le cabinet royal de Paris possède trente et un estampes de Robetta, parmi lesquelles quelques pièces d'animaux: Bartscl ne lui en attribue néanmoins que vingt-six, qui toutes représentent de sujets de dévotion, d'histoire ou de mythologie, et ne nomme pas entr'elle les deux que Malpé avait intitulées L' ÂGE D' OR et HÉRODIAS. Cette der nière est cependant décrite aussi par Zani, sous le titre de DÉCOLLATIO DE SAINT JEAN-BAPTISTE; ainsi qu' une autre, LA SAMARITAINE, qui es aussi au cabinet de Paris et dont Bartsch n' avait point parlé, et un triosième, LA VIERGE AVEC LE CHRIST MORT, qu' il attribue à ce maîtr d' après une épreuve qui existe à Bassan dans le cabinet Remondini.

À ces pièces Ottley en ajoute deux autres, qui pourtant sont sar marque: LE SACRIFICE D' ABEL ET DE CAÏN, et LA MORT D'ABEL (1). Mala spina croit aussi qu' on doit attribuer au Robetta LA MORT DE VIRGINI pièce que Bartsch avait placée parmi celles des maîtres anonimes, obser vant cependant que la manière en approche de celle de ce graveur. E convenant parfaitement dans l'opinion de Malaspina, nous croyons, par l même raison de la rassemblance du style, de pouvoir grossir l' œuvre d Robetta d' une autre pièce encore, un SAINT-JÉRÔME, que nous avor placé sous notre N. 229.

(1) La première est dans la collection de Ottley, la seconde dans le cabinet Lloy

224. L'Adoration des Rois.

Larg. 10 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 6.)

La Vierge est au milieu, assise sur une butte abritée par un toit suspendu à deux troncs d'arbres, et au dessous duquel sont trois Anges en l'air, une banderole dans les mains. Saint Joseph est à la gauche, derrière la Vierge, qui porte sur ses genoux l'enfant Jésus, tenant des deux mains une boîte. Sur le devant deux des Rois sont à genoux, un de chaque côté ; le troisième arrive par la droite, et vient de remettre à un page sa couronne. La suite des Rois, très-nombreuse en hommes et en chevaux, occupe les côtés et en partie le fond, qui représente un paysage, avec une rivière qui coule entre deux chaînes de montagnes.

Vers la droite en bas, au dessous du bonnet d'un des Rois, est le nom de Robetta, dont cette pièce, soit pour la composition soit pour l'exécution, est un des ouvrages les plus considèrables. La planche originale en fut achetée en 1806 par Charles Del Maino, marchand d'estampes milanais; dans la partie postérieure était gravé le sujet *d'Adam et Ève* du même maître.

Épreuve parfaitement fraiche et fort bien conservée, quoique très-légèrement endommagée aux coins à droite.

---

225. La Vierge aux Anges.

Larg. 6 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 13.)

La Vierge, vue de face, est assise au milieu, tenant des deux mains l'enfant Jésus, qui est sur ses genoux, et se penche pour embrasser saint Jean-Baptiste, qu'on voit par le dos. Trois Anges ailés sont de l'autre côté, et paraissent causer entre eux ; celui à la gauche tient les mains jointes et élevées.

Ce morceau ne porte pas de marque. Bartsch et Ottley disent très-justement que c'est un des plus beaux de l'œuvre du Robetta.

Nous observerons une fois pour toutes, qu'assez communément les estampes de ce maître offrent quelques différences de dimension, de la droite à la gauche ainsi que de haut en bas. La largeur de celle-ci, par exemple, prise en haut est de 6 pouc., 10 lig.; prise en bas, de 6 pouc., 8 lig. seulement. De même sa hauteur à la droite est de 9 pouc., 4 lig. ; tandis qu'à la gauche elle arrive à peine à 9 pouc., 2 lignes. Quelques autres offrent des différences encore plus considérables.

Superbe épreuve, d'ancienne impression, parfaitement fraiche et bien conservée.

---

226. L'Homme attaché à un arbre par l'Amour.

Larg. 10 *pouc.*, 3 *à* 6 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 1 *à* 2 *lig.* (Bartsch, 25.)

L'Amour, voltigeant en l'air, attache à une branche d'arbre l bras gauche d'un jeune homme assis au milieu, qui de la main droi embrasse une femme nue et les cheveux épars, qui répond à ses caresse À la gauche de ce groupe, un enfant semble fouetter cette femme ave deux pavots, et un homme, les reins ceints de feuillage, la tirer par un écharpe, qui enlace dans ses plis ces trois figures. De l'autre côté u jeune homme se dirige vers la droite, emmenant une femme qu'il tie embrassée, et qui semble le suivre malgré elle; tandis qu'un autre enfa paraît entraîner le jeune homme le prenant à la cuisse, et pose son pie gauche sur une tête de mort. Toutes ces figures sont nues, et le fon représente un paysage.

On a nommé, nous ne savons pourquoi, ce sujet: *Les tourmens de l'A mour et de la Jalousie.* Le nom de Robetta est dans une tablette pendante à u branche d'arbre, à la droite en haut. Cette pièce est peut-être la seule où not graveur ait employé des airs de tête assez agréables, et sous ce rapport elle e un de ses meilleurs ouvrages, comme elle est des plus considérables pour l dimensions.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

227. Copie de la pièce précédente.

Mêmes dimensions.

Cette copie, qui n'est pas citée par Bartsch, est en contrepartie, et j aussi le nom de Robetta. Elle offre beaucoup de différence dans la directio hachures, ce qui paraît déceler une intention de mieux faire, qui cependan pas atteint son but, en ce qu'elle est fort inférieure sous tous les rapp l'original, et n'en approche pas même pour l'effet du clair-obscur.

Épreuve très-fraiche et bien conservée, sur papier doublé.

228. La Mort de Virginie.

Larg. 11 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, page 1

Au milieu un guerrier, armé de pied en cap d'une manière enfonce un long poignard dans le sein d'une femme qui pench vers la droite, tandis qu'une autre femme échevelée accourt, et détourner le coup. À la droite un homme couronné de feuille hésiter à donner un ordre, et est environné par plusieurs guerr

gauche on remarque aussi trois soldats, entièrement recouverts de fer, et sur le devant, au pied d' un grand arbre, deux enfans nuds, dont l' un tient un flambeau, l' autre une girouette. Le fond représente des montagnes arides et des arbres secs.

Pour la faire reconnaître plus facilement, nous avons conservé à cette pièce le nom qu' il a plu à Bartsch et à Ottley de lui donner, quoique le costume des personnages, le lieu de la scène, l' expression humble et résignée de la figure de la femme et l' ensemble de la composition, nous fassent pencher à y voir plutôt le MARTYRE D' UNE SAINTE.

Bartsch en donne la description parmi les estampes des maîtres anonimes, ajoutant cependant que « ce morceau d'un ton dur, est gravé d' une manière qui approche de celle de Robetta. » Ottley ne le place pas dans l' œuvre de celui-ci, mais immédiatement avant. Nous sommes persuadés qu' il lui appartient en effet, mais que ce soit un de ses premiers ouvrages, exécuté au temps que l' orfévrerie lui était plus familière que la gravure; et le soin minutieux qui paraît dans toute cette estampe, joint à la timidité et à la monotonie du burin, nous affermit dans cette supposition.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée.

---

229. SAINT JÉRÔME.

Larg. 6 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 1 *ligne.*

Le Saint est à genoux, tourné vers la droite, la tête ornée d' une auréole, la partie supérieure du corps nue, l' inférieure enveloppée dans une draperie qui lui passe sur le bras droit, dont la main tient un caillou, avec lequel il se frappe la poitrine. Le lion est à sa droite, couché près d' une butte, où s' élevent deux arbres et un crucifix. Plus loin, de ce même côté, on voit une caverne; à la gauche, le fond représente une église, un bois, et dans le lontain la mer.

Le style de cette pièce, quant à la gravure, nous paraît irrécusablement semblable à celui de Robetta, et nous force à la lui attribuer. Nous observerons toutefois que le dessin, quoique il rappelle sous plusieurs rapports celui de ce maître, est généralement meilleur, la tête ayant assez d'expression et le jeu des muscles étant rendu avec assez de justesse: ce que nous fait croire qu' elle ait été exécutée d' après un dessin fort diligent, de quelque maître de l' école de Florence.

Superbe épreuve d' ancienne impression, sur papier mince, parfaitement fraiche et bien conservée.

P. P.

(*Voyez* Planche I, figure 14.)

On ne sait point si cette marque désigne le nom d'un graveur, ou celui d'un dessinateur. On la trouve sur trois pièces décrites par Bartsch, c' est-à-dire LA CHASSE AU LION (N. 230 de notre Catalogue), une copie trait pour trait de la BACCHANALE AU SYLÈNE de Mantegna, et une allégorie sur la PUISSANCE DE L' AMOUR; ainsi que sur un CHRIST MORT, décrit par Zani d' après une épreuve existante au Cabinet Remondini à Bassan, et sur un SAINT-CHRISTOPHE dont parle Heinecke (*Neue Nachrichten*, etc. Vol. I, page 385) : mais toujours aveo quelque variation.

Bartsch dit que Zani est porté à croire que l' estampe dont il parle ait été gravée par Pierre Vannucchi, dit le Perugino. Cela n' est pas juste. Zani (*Materiali*, etc., page 129) ne fait que rapporter là-dessus l' opinion que Lanzi avait exprimée à ce propos dans la première édition de son Histoire, et qui fut supprimée dans la seconde ; ajoutant même qu' il ne trouvait pas dans ses papiers aucune mémoire que le Perugino ait été graveur, mais seulement qu' il était lié d' amitié avec Martin Schöngauer , ce que Sandrart (*Academia nob. artis pictoriae. Norimbergae*, 1683, page 208) avait déjà dit avant lui. Zani ne fait qu'affirmer que le style de la pièce en question ressemble à celui de Nicolas de Modène et du Robetta.

De son côté Bartsch suppose que si une des pièces marquées PP. peut être attribuée au Perugino, ce serait la PUISSANCE DE L' AMOUR ; le dessin en ayant grand rapport avec celui de ce peintre, et la manière spirituelle et savante avec laquelle elle est gravée décelant l' artiste auteur. Ottley (page 478) donne le fac-simile d' une partie de cette estampe, mais se borne à rapporter ce qu' on en avait déjà dit avant lui, sans faire connaître positivement son opinion particulière sur ce sujet. Nous imiterons cette réserve; observant toutefois que les cinq pièces que nous avons mentionnées se ressemblent très-peu entre elles pour la gravure, et que leur mérite ne varie pas moins.

230. Chasse au lion.

Larg. 5 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, vol XIII, p. 356.)

Les chasseurs se dirigent vers la droite, et leur troupe se compose d' une douzaine de cavaliers qui entourent un jeune seigneur, qu' on voit à leur tête. Quatre d' entr' eux, armès d' arbalétes, précédent les autres, et semblent sur le point d'atteindre le lion, qui, un chien entre les pates, court se réfugier dans un bois à la droite. Sur le devant au milieu, on voit un cheval atterré, et trois hommes à pied qui relevent son cavalier; à la droite deux bergers, jouant de la flûte, gardent des vaches, et un jeune homme nud est couché tout près. Le fond présente un paysage montueux, où l' on remarque à la gauche deux chaumières, et vers le milieu un village.

La marque, composée de deux PP à rebours, réunis par une paraphe qui leur donne l' air de deux RR, est placée au milieu en bas.

Bonne épreuve, quoique très-légèrement endommagée dans le haut; sur papier doublé.

A. V.

(*Voyez* Planche I, figure 15.)

231. S. Pierre et S. Paul portant le Suaire.

Larg. 5 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 5 *pouces.*

Ces deux Saints sont debout. Le premier à la gauche, ave
énormes clefs : le second à la droite, son épée au côté. De la main
tous les deux tiennent étendu le Suaire, sur lequel on voit l' em
du visage du Christ. Au dessous une tablette, pendante à un arbri
porte le monogramme A. V.

Cette pièce est assez bien dessinée, et gravée avec fort peu de trava
le fond, les ombres et même les demi-teintes sont recouvertes par une
rougeâtre, transparente, qui semble appliquée avec une planche en bois
ait ménagé les clairs, et au dessous de laquelle on voit très-distinctem
hachures. Au premier abord on dirait qu' elle est exécutée entièrement e
à la manière des clair-obscurs à deux planches, d' autant plus qu' évide
elle était insérée dans un livre, qui semble avoir été une suite de q
théologiques, imprimé vers la fin de XV siècle. Le comte Cicognara pré
toutefois qu' elle était gravée au burin.

Cette pièce très-singulière, quoique de médiocre importance, n' a ét
tionnée, que nous sachions, que par Brulliot dans sa *Table gén. des mono
mes*, sous le N. 708; mais il dit que le fond est blanc, et qu' elle est tai
bois. Comme il n' en donne pas la dimension et l' appelle *pièce in 4.to*,
ne paraît pas convenir à la petite proportion de l' estampe dont nous p
il se pourrait qu' il s' agit d' une pièce différente, où le même sujet fut

Très-bonne épreuve, fraiche et bien conservée.

MAÎTRES ANONIMES

Nous avons réuni dans cette classe quelques pièces qui ne portent aucune marque, et dont le style n' approche pas assez de celui d' aucun des maîtres connus, pour pouvoir les leur attribuer avec assez de probabilité. Ces pièces sont en petit nombre, mais en revanche toutes nos recherches pour en trouver la description, où du moins l' indication dans les auteurs qui ont traité ce sujet, n' ont servi qu' à nous convaincre qu' elles leur étaient parfaitement inconnues. Quelques-unes paraissent n' avoir pas été destinées originairement à l' impression, d' autres en être des simples essais ; mais toutes appartiennent hors de doute à des maîtres italiens, et furent exécutées dans la seconde moitié du quinzième siècle, ou dans les premières années du seizième, et sont par conséquent antérieures à Marc-Antoine Raimondi, ou contemporaines à ses premiers ouvrages.

232. Le Christ en croix.

Larg. 2 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 10 *lignes.*

Le Christ mort, la tête couronnée d' épines et ornée d' une auréole, élevé en croix, occupe le milieu. À sa gauche est Saint-Jean, à la droite la Vierge, tous les deux debout et les mains sur la poitrine. La tête du premier est couverte d' une épaisse chevelure, celle de la seconde d' un voile, toutes deux ont des auréoles. Le sujet est renfermé dans une bordure de feuillage, de 4 lignes de largeur.

Cette pièce, sur fond blanc, est une véritable silhouette, les figures et les ornemens étant rendus en noir, par des traits très-fins et très-serrés, qui ne laissent en blanc que les bords ou les contours des formes, et des plis des vètemens. Elle ne porte aucune inscription, et il semble que la planche en ait été destinée plutôt à être dorée et les hachures remplies d' une matière blanchâtre, qu' imprimée. Le dessin en est grossier et grêle en même temps.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée, mais qui ne parait pas fort ancienne.

---

233. Un Saint.

Larg. 2 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 10 *lignes.*

L' espèce de scie ou de couperet que cette figure porte dans la main droite, pourrait faire croire qu' on eût voulu représenter un Saint-Simon, ou un Saint-Barthélemy. Elle est debout, la tête couverte d' une calotte et ornée d' une auréole, vêtue d' habits sacerdotaux, un livre fermé dans la main droite.

Une bordure semblable à celle de la pièce précédente renferme ce sujet, qui est traité de la même manière en silhouette, et semble en faire le pendant.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée, mais qui ne parait pas fort ancienne.

---

234. Saint-Sébastien.

Larg. 4 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 8 *lignes.*

Le Saint est au milieu, debout, attaché à une colonne par une corde qui lui passe à mi-corps. Sa tête est ornée d' une auréole plate, et le corps percé par vingt-deux flèches. Un petit Ange, sortant d' un nuage, paraît dans le haut à la gauche, et semble s' adresser au martyr pour le consoler. Deux bourreaux sont en bas : celui à la droite est occupé à délier les nœuds de la corde, l' autre à la gauche est assis, tenant deux flèches d' une main et un arc de l'autre. Le piédestal de la colonne pose sur deux boules, et porte au milieu l'inscription: S —SEBASTIA—NVS.

Le fond de cette pièce est blanc ; les ombres sont ménagées presqu' entièrement par un seul rang de traits, très-fins et très-serrés. La figure du Saint est d' un dessin assez correct, celles des deux bourreaux le sont moins : le style est très-ancien.

Belle épreuve, d' ancienne impression et parfaitement conservée.

235. Un Saint.

Larg. 3 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 6 *lignes.*

Cette figure est tournée à la droite, assise sur un banc, les pieds posant sur un escabeau. La tête, qui à une barbe pointue, est couverte d' une calotte qui descend aux côtés, et ornée d' une auréole : le corps enveloppé dans une ample tunique à capuchon, fort bien drapée. Un rosaire pend à sa ceinture, et des souliers à pointe couvrent ses pieds. De la main droite elle tient une grande croix, qui pose sur son épaule de ce côté, et de la main gauche un rouleau de papier déployé.

Cette belle pièce est fort bien dessinée, et gravée avec un style fort diligent. Les ombres sont rendues par des traits serrés, très-fins, croisés rarement, mais avec beaucoup d' intelligence, et se terminant par des points. Le fond est en blanc.

Épreuve très-fraiche, d' ancienne impression, et parfaitement conservée.

236. Saint Jérôme.

Larg. 7 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 10 *pouces.*

Le Saint et au milieu, vu de face, assis devant une table, au moment d' écrire sur un livre ouvert qu' il a devant lui, et qu' il tient de la main gauche. À la droite on voit sur cette table un lutrin chargé de livres, et un crucifix: à la gauche un encrier et d'autres livres. De ce même côté un sablier pose sur une fenêtre, et le chapeau du Saint est pendu à la muraille. Le lion est à ses pieds, et le fond représente une petite bibliothéque, cachée en partie par un rideau.

Le style de cette pièce est un peu dur et sec, mais correct, et les tailles sont croisés avec beaucoup d' intelligence. La main droite du Saint est en blanc, et ne parait pas achevée.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

237. Isaïe.

Larg. 6 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 10 *lignes.*

Le prophète est couché de son long, la tête à la gauche, vue presque de face, avec une grande barbe et couverte d' un voile, appuyée sur la main droite : l' autre main est ouverte sur la poitrine. La pierre sur laquelle il pose le coude porte une tablette, où on lit : Egredietur virga — de radice Jesse — *Isaiae* 11. Un figuier placé derrière la figure, étend ses rameaux d' un côté à l' autre de l' estampe.

Le dessin de cette pièce est correct et le style ancien; quant'à la gravure, quoique au burin, elle est un peu dans le goût des tailles en bois.

Épreuve d' ancienne impression, fraiche et bien conservée.

238. Le Jugement de Paris, et Quinte Curce.

Larg. 10 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 4 *lignes.*

Ces sujets sont renfermés dans deux médaillons, du diamètre de 5 pouc., 5 lignes.

Dans le premier, à la gauche, est Paris assis sous un arbre, tenant dans la main droite le pomme de la beauté, et ayant devant lui les trois Déesses, toutes nues, mais sans aucun emblème. A la droite de Paris, sur le second plan, on voit trois brebis, et le fond représente une ville, avec un château. Dans le haut une banderole porte l' inscription : un . bel . volto . piu . po . cha . roba . o . seno.

Dans le second, à la droite, au milieu est Curce à cheval, tenant un bâton dans la main droite, au moment de se précipiter dans le gouffre, dont on voit les traces sur le devant. Au second plan sont quatre guerriers, deux de chaque côté, et le fond présente aussi un château. Dans une banderole en haut on lit: un . bel . morir . tuta . la . vita . honora.

L' espace au dessus et entre les médaillons est occupé par des rinceaux d' ornemens, au milieu desquels on voit une chouette ; au dessous sont deux sujets d' enfans. Dans celui à la gauche on en voit six, qui semblent combattre avec des girouettes; un chien est entre eux. Dans celui à la droite il y en a huit, dont quatre dansent une ronde, au son de la flûte d' un cinquième.

Nous ne saurions déterminer les dimensions précises de cette pièce, notre épreuve étant visiblement coupée par en bas et aux côtés, de manière que les médaillons et la partie inférieure sont entamés.

La gravure ressemble fort aux belles tailles sur bois; et peut-être nous n'aurions pas parlé de cette estampe, si le comte Cicognara ne l'eût placée exprès parmi celles sur cuivre, croyant que la méthode d' exécution en fût au moins douteuse. Le dessin et le style approchent beaucoup des tailles de l'Hypnerotomachie de Poliphyle, qu' on attribue, comme nous avons dit ailleurs, entre autres, au Montagna.

Épreuve mutilée, mais très-fraiche, sur papier doublé.

239. ALLÉGORIE.

Larg. 14 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 7 *lignes.*

À la gauche la Fortune, nue, les yeux bandés, debout sur une globe ailé, qui dans sa course rapide soulève des tourbillons de poussière, s' avance suivie de quatre guerriers ménaçans. Au milieu deux autres guerriers ont saisi par les cheveux, les épaules et les vêtemens, et amenent devant la Déesse une jeune femme, qui dans une attitude suppliante tâche d' apaiser sa colère. À la droite on voit un autre guerrier, poursuivant furieusement une bande des fuyards, qui à leurs attributs, tels que le globe, le marteau, la palette, les livres, semblent représenter les Arts et les Sciences. Un seul d' entr' eux paraît faire face, et c' est un homme debout, en profil, tourné à la gauche, qui, à sa mine et au rouleau qu' il tient en main, on dirait un orateur. Le fond offre une fontaine et un palais d'une riche architecture, creusé dans un rocher; et en haut on aperçoit Mercure, qui semble recevoir des ordres d' une Déesse, qu' aucun emblème ne caractèrise.

On pourrait peut-être interpreter cette allégorie pour la Fortune militaire qui met en fuite le Sciences et les Arts, et la Paix qui ordonne à Mercure de faire cesser les maux de la guerre.

Le dessin de cette pièce singulière est assez bon, et la gravure offre des traits rarement croisés, très-serrés et très-fins, mais néanmoins disposés avec goût, et produisant un effet agréable. Elle semble appartenir aux premières années du XVI siècle.

Épreuve d' une extrême fraicheur et d' une excellente conservation, mais un peu rognée et restaurée, dans le haut à la droite.

---

240. FIGURE ACADÉMIQUE.

Larg. 5 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 6 *pouces.*

Homme d' âge mûr, vu de profil, tourné à la gauche, nu, assis sur une pierre recouverte d' une draperie. De la main gauche il tient un long bâton, qui en haut se partage en deux branches, une desquelles se termine en une espèce de marotte avec une très-longue barbe. Un léger arbrisseau, partant du rocher, s'élève à la gauche, et traverse la jambe droite de la figure : peut-être n' est ce qu' un expédient pour masquer un coup de burin donné mal à propos, et qui avait profondement entamé la planche.

Le dessin de cette pièce est médiocrement correct, et le style de la gravure laisse voir une époque plus avancée que la plupart des estampes précédentes: on dirait qu' elle appartient aux premiers temps de Marc-Antoine. Une trace de clou est à mi-hauteur, à la gauche.

Belle épreuve, d' ancienne impression, fort bien conservée.

241. Un fifre, un tambour et un enseigne.

Larg. 6 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 7 *lignes.*

Ces trois figures sont vues de face, debout, le tambour au milie fifre à la gauche, habillés capricieusement, avec des bonnets à plu L' enseigne est en chevalier, avec un grand drapeau, et une croix br sur la poitrine. En haut on voit à-demi un soleil rayonnant, et le ter est parsemé d' herbes et de cailloux : un petit tronc d' arbre s' élève droite.

Cette pièce semble appartenir par le style de la gravure à l' école de nise, mais pour l' invention paraît la copie, ou plutôt l' imitation de que estampe allemande, que nous ne connaissons pas.

Épreuve imprimée avec un encre très-délayé, mais fraiche et fort bien conse

---

242. Le Vendeur de lait.

Larg. 4 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 9 *lignes.*

Un paysan, vu de profil, tourné vers la droite, marchant nu-pi et portant sur ses épaules deux seaux, fermés par des couvercles. Un ton orné est dans sa main droite. Le fond représente la mer, sillonnée plusieurs petites barques, et ceinte à la droite à l' horizon par des m tagnes. Dans le haut est l' inscription : LATE DONE LATE FRESCHA ; la le S est à rebours.

La vue de la mer et la patois vénitien de l' inscription, tendent à connaitre l' école à laquelle cette pièce appartient, que la gravure ne dén pas. C' est peut-être le premier cri populaire qui ait paru imprimé. Elle correctement dessinée, et gravée d' un style très-ancien, mais d' une man assez agréable.

Belle épreuve, très-fraiche et bien conservée.

---

243. Panneau d' ornemens.

Larg. 2 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 3 *lignes.*

En bas un enfant assis, ayant entre les jambes deux cornes d'ab dance, supporte de sa tête et de ses deux mains, qu' il tient élevées, candélabre, surmonté par un aigle blasonique. Deux rinceaux sont côtés du candélabre, et se terminent en haut par des griffons ailés.

Cette jolie composition est gravée fort agréablement dans l' ancien styl un seul rang de hachures dans les ombres et le fond.

Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.

244. Frise d' après l' antique.

Larg. 10 *pouces.* — *Haut.* 2 *pouc.*, 6 *lignes.*

Au milieu est un médaillon avec un portrait d' homme en buste, supporté par deux très-petits Satyres. Trois enfans ailés, tenant des corbeilles de fleurs, sont de chaque côté : les deux vers le milieu aident à porter le médaillon, et ont tout près deux chiens. Entre les jambes de ces enfans on voit couchés à la droite un Dieu Fleuve, et à la gauche une femme avec une corne d' abondance. Deux autres enfans sont derrière eux, et deux lapins se jouent sur le devant.

Cette pièce paraît copiée d' après un bas-relief antique, dont quelques parties étaient mutilées. Elle est bien dessinée, et gravée avec beaucoup de mérite dans l' ancien style, avec des traits extrêmement fins et serrés: le fond est noir.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée.

245. Portion d' une frise.

Larg. 7 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 1 *pouc.*, 10 *lignes.*

Deux enfans ailés supportent une patère, dans laquelle est représentée une coquille renfermant un écu blasonique, avec une croix rouge sur champ d' argent. A la droite dans un carré est une autre patère, ornée d' un rosace. Notre épreuve est imparfaite, ce dernier ornement probablement devant être répété de l' autre côté.

Cette pièce, passablement dessinée, est gravée dans l' ancien style avec un seul rang de traits très-fins; mais, malgré la monotonie qui en résulte, elle ne cesse pas d' être fort agréable.

Épreuve enluminée au lavis, médiocrement fraiche et bien conservée, mais un peu restaurée près du bord à la gauche; sur papier doublé.

MARC-ANTOINE RAIMONDI

MARC-ANTOINE RAIMONDI

Une foule d'auteurs, à commencer par Vasari, s'occupèrent avec plus ou moins de développemens et de talent, de la vie de ce maitre, qui après avoir surpassé tous ses devanciers ne put être égalé par aucun de ses contemporains, et, ce qui plus est, conserva chez les artistes et les véritables amateurs de notre temps l'immense réputation qu'il s'était acquise au sien. Les bornes qui nous sont imposés et le but de notre travail, nous défendent même d'essayer d'approfondir ce sujet, que la méthode que nous avons adopté nous oblige au contraire à traiter en esquisse rapide.

On place communément la naissance de Marc-Antoine en 1488. Vasari son contemporain n'en dit mot : mais cet auteur n'aimait guère les dates, et nous a privés par-là d'un des plus grands secours que nous aurions pu tirer de son travail. Du reste, nous croyons que cette époque soit au moins très-douteuse, et cela pour deux raisons. La première c'est que dès 1504 la réputation de Marc-Antoine était très-formée, puisque Alexandre Achillini, dans son poëme le *Viridario*, qu'il dicta cette même année sous le nom de Jean Philoteo, et fut ensuite imprimé à Bologne en 1513, le range parmi les maîtres les plus distingués de son temps (feuillet CLXXXVIII, verso) ; ce qui ne pouvait absolument convenir à un jeune homme qui atteignit à peine sa seizième année. La seconde, parce que le portrait de ce maître, que Raphaël peignit en 1511 ou 1512 au Vatican, dans la fresque d'Héliodore, ne nous retrace pas un homme de vingt-deux à vingt-trois ans, mais bien visiblement de trente-cinq à trente-six au moins (1). Ces motifs seraient plus que suffisans pour nous faire partager l'avis d'Ottley, qui croit qu'on doit fixer plutôt la naissance de Marc-Antoine à 1475 environ, quand même il n'en existât pas un autre dont nous parlerons dans un moment.

Les premières années de Marc-Antoine se passèrent à Bologne sa patrie, dans les ateliers de François Raibolini, dit le Francia (dont nous avons déjà parlé, page 89), parmi les élèves duquel il se distingua si fort, qu'à l'exemple de son condisciple Jacques Raibolini, fils de François, il prit si communément le surnom de Francia, que son nom de famille

(1) Marc-Antoine y est représenté sous la figure d'un des hommes qui portent le pape Jules II.

en fut presqu' oublié. Pendant ce temps il ne s' occupa pas exclusivement de l' orfévrerie, dans laquelle il était passé maitre, et de la niellure (1), mais, déjà fort dans le dessin, il cultiva aussi avec succès la gravure: et le grand nombre d'estampes qui nous restent de sa première manière, soit d' après ses propres dessins, soit d' après ceux du Francia, de Mantegna, etc., vient à l' appui de l' opinion que, lorsqu' en 1509 il quitta Bologne, il ne dut pas être aussi jeune qu' on l' a prétendu. Zani croit que probablement il s' occupât dans ce temps de la peinture aussi; mais rien ne prouve cette assertion.

On ne connait pas la raison qui persuada à Marc-Antoine de quitter l' école du Francia, pour se rendre à Venise: Vasari ne lui en attribue pas d' autre que le désir de s' instruire par les voyages (2). C' est à Venise qu' il vit pour la première fois les tailles en bois d' après Albert Durer, et cette vue fixa son sort, en lui révelant l' importance à laquelle la gravure aurait pu atteindre entre les mains d' un homme de génie. Il dépensa presque tout ce qu' il avait pour les acheter, et s' occupa aussitôt à en faire des copies sur cuivre, imitant de son mieux avec le burin les hachures grosses, régulières et dirigées en tout sens, des estampes qu' il avait sous les yeux. Le succès couronna ses efforts, au point que le public en fut trompé; d' autant plus qu' il plaça sur ses contrefactions le monogramme d' Albert, tel qu' il était sur les originaux. Cette imprudence faillit lui attirer une mauvaise affaire, car Durer, fort de la protection de l' empereur Maximilien, suivant quelques-uns se rendit à Venise, suivant quelques autres se servit de l' entremise de l' ambassadeur impérial près de la république, pour intenter à Marc-Antoine un procès de faux; dont le résultat fut que le sénat défendit à celui-ci d'apposer dorénavant le chiffre d' Albert aux copies qu' il pourrait tirer de ses estampes.

Vasari et tous ceux qui vinrent après lui, prétendent que les premiers essais de ces célèbres contrefactions aient été les trente-six pièces de

(1) « Quoique personne ne l' ait encore dit, Marc-Antoine Raimondi a fait aussi des nielles: telles sont *les trois Maries*, pièce extrêmement rare, non décrite par Bartsch, mais citée, ainsi que la suivante, par Heinecke (Dict., vol. I, pag. 344), et *les trois petites figures de Saintes* (Peint. grav. Vol. XIV, p. 107, n. 20) debout, sur un fond noir, en tailles diagonales irrégulières. Ces pièces, d' une très-petite dimension lorsqu' elles sont séparées, ont été gravées trois par trois sur deux planches: sans doute elles ont été divisées ensuite pour orner un reliquiaire, ou bien un cabinet ou autres petits meubles qui, à cette époque étaient d' un usage si répandu. » (*Duchesne. Essai* etc. page 82.)

(2) Ce voyage à Venise ne peut être fixé avant 1509, en ce que la pièce qui représente *Mars, Vénus et l' Amour*, d' après Mantegna (N. 254 de ce Catalogue), et qui fut sans doute gravée à Bologne, porte la date 16 décembre 1508. Cinq autres estampes gravées en 1506 et une en 1505, offrent des marques avec pareil détail: ce qui du reste n' est pas très-extraordinaire parmi les anciens graveurs, et les Allemands en particulier. Zani croit que la dernière pièce exécutée par M. Antoine à Bologne, soit une *Adoration des bergers*, d' après le Francia ou ses propres dessins, placée par Bartsch sous son N. 16.

LA PASSION DU CHRIST : nous observerons cependant qu' elles ne portent point la marque d' Albert dans la copie de Marc-Antoine, tandis qu' au contraire on la trouve dans les dix-sept pièces de LA VIE DE LA VIERGE. Cette suite fut publiée par Albert en 1504, excepté les deux estampes représentant LA MORT et L' ASSOMPTION DE LA VIERGE, qui ne le furent qu' en 1510, et que dans la contrefaction ne paraissent pas (1). Si l' on ajoute que la dernière pièce, qui offre LA VIERGE ADORÉE PAR QUELQUES SAINTS, indépendamment de la marque d' Albert, porte aussi celle de Marc-Antoine, il y a lieu à soupçonner une méprise de la part de Vasari, et à croire que réellement cette suite en ait été le véritable coup d' essai, quoique coup de maître; ainsi qu' à voir peut-être dans la marque apposée à la dernière pièce, le premier effet du décret rendu par le sénat vénitien.

Marc-Antoine étant, suivant toute probabilité, arrivé à Venise vers la moitié de 1509, s' il était resté dans cette ville jusqu' à ce qu' il eût achevé toutes les copies d' Albert qu' on connait de lui, il serait moralement impossible qu' il eût pu se rendre à Rome en 1510, comme il est presque certain qu' il fit. En effet, nous voyons cette date dans la pièce des GRIMPEURS d' après Michel-Ange, qu' il grava, à ce qu' on croit, d' après un dessin fait par Raphaël lors de son voyage à Florence. Un passage de l' édition de 1550 des Vies du Vasari, nous fournit le fil pour nous tirer de ce dédale ; le voici : *Perchè avendo veduto Raffaello lo andamento nelle stampe d' Alberto Durero, volonteroso anch' egli di mostrare quello che in tal arte poteva, fece studiare Marc' Antonio Bolognese in questa pratica infinitamente : il quale riuscì tanto eccellente, che fece stampare le prime cose sue, la carta degl' innocenti, un Cenacolo, il Nettuno, etc.* Ce passage, supprimé dans les éditions postérieures et presqu' oublié, mais relevé par Ottley, prouve à l'évidence que les études de Marc-Antoine sur les estampes d' Albert Durer se continuèrent à Rome, et furent encouragés par Raphaël lui-même, qui s' aperçut du parti qu' il pouvait en tirer.

On a vainement tâché jusqu' ici d' expliquer pourquoi Marc-Antoine, qui avait placé sa marque dans presque toutes ses estampes exécutées à Bologne, voulût laisser anonimes plusieurs de celles qu' il grava lors de son arrivée à Rome, même des plus belles, telles que les deux sujets d'ADAM et ÈVE, etc., qui n'offrent pas non plus sa tablette. L'estampe des GRIMPEURS ne porte aussi que la date 1510. Zani croit que ce fût simplement par modestie, et pour entendre avec plus de liberté l' opi-

(1) Le titre, qui représente *la Vierge assise sur le croissant*, manque aussi ; et par conséquent la suite, qui dans l' original est en vingt pièces, n' est qu' en dix-sept dans la copie.

nion des artistes sur son compte; mais cette supposition nous semble pl
honorable pour le graveur, qu' appréciable par le critique.

La première pièce qui, suivant Vasari, Marc-Antoine grava à so arrivée à Rome, fut la LUCRÈCE: c'était déjà un chef-d'-œuvre, quoiqu'o y aperçoit encore des traces soit de sa première manière, soit du styl d' Albert. La DIDON suivit de près, et Raphaël s' étant lié d' une amiti intime avec son graveur, présida dès lors lui-même à l' exécution d quelques estampes plus considérables, qui eut lieu tout de suite; telle que le JUGEMENT DE PARIS, LE MASSACRE DES INNOCENS, DIEU ORDONNANT NOÉ DE BÂTIR L' ARCHE, le NEPTUNE, l' ENLÈVEMENT D' HÉLÈNE, le MARTYR DE SAINTE FÉLICITÉ, etc. C' est tout ce que Marc-Antoine fit jamais d mieux. La surveillance immédiate de Raphaël se décèle aisément dan toutes ces pièces, non qu' il s' occupât, comme on a prétendu puérile ment, de tracer sur le cuivre les contours des figures (ce a quoi u peintre qui n' avait de sa vie manié le burin n' aurait jamais pu bie réussir, et ne peut être avancé, observe Longhi, que par ceux qui n connaissent point pratiquement la gravure), mais par les conseils et le corrections qu'il exécuta de sa main aux dessins à décalquer sur les plan ches. Les estampes que nous avons citées sont en effet non d' après de tableaux mais de simples dessins, et on connait par les esquisses de Ra phaël qui nous restent, la manière savante mais rapide et même que quefois un peu négligée qu' il employait dans ses dessins, que d' ordi naire il variait et modifiait beaucoup ensuite, dans les tableaux et les fre ques qu' il en tirait. Ces dessins surpassent en général les plus belles piè ces de Marc-Antoine par l'empreinte de la facilité, de l' originalité et pa le goût exquis avec qui ils sont tracés, autant qu' ils leur sont inférieur pour la pureté et la sévérité des contours; que le peintre soigna tout son aise, lorsque le graveur dut les reproduire. C'est une mauvaise ma nière de louer Marc-Antoine, que de prétendre que l' assistance de Ra phël allât jusqu' à tracer les figures sur les planches à graver; car dè lors son principal mérite, celui de la correction et de la grâce, ne lui ap partiendrait presque plus, et il ne lui resterait guère que la régularit et la finesse des traits, et l' adresse pratique dans le maniement du burin qui ne sont certes des titres suffisans à la célébritè dont il jouit.

On a prétendu aussi que Raphaël tenait Marc-Antoine presqu' à ses gages, le faisant travailler pour son compte, et faisant imprimer se estampes par un garçon d' atelier ou un domestique, le Baviera. Bartsch observe cependant, qu'il parait que ce rapport entre le maître et son di sciple n' a eu lieu que dans les premières années de l' arrivée de ce der nier à Rome, mais que plus tard Marc-Antoine, ayant fait des progrè heureux dans l' art, a sûrement travaillé de son chef et pour lui même.

Tant que Raphaël vecut, tout sembla sourire à notre graveur, mai ce peintre étant mort en 1520, la scène changea. Jules Romain, qu jusqu' alors s' était tenu modestement à l' écart, se lia plus particulière

ment avec Marc-Antoine, et après lui avoir fait exécuter plusieurs de ses fresques, lui persuada de graver aussi une suite de vingt sujets libres, intitulés LES POSTURES, à chacun desquels leur ami commun, Pierre Arétin, ajouta un sonnet. Cette imprudence lui attira toute la colère du pape Clément XIII, qui, en ayant trouvé des copies là où l'on devait s'y attendre le moins, et ne pouvant se venger sur Jules Romain, qui était déjà parti pour Mantoue, éclata sur le graveur, qui fut aussitôt emprisonné. Dans une époque où l'on brulait des hérétiques et l'on torturait des philosophes, cette mesure sommaire n'a pas de quoi surprendre: dans notre siècle où les mœurs sont plus douces, et pourtant sans comparaison moins relâchées, l'affaire eût tourné autrement, et en effet, à Rome aussi, un artiste distingué a hasardé de reproduire les mêmes sujets, traités d'une manière non moins libre, en vingt pièces, sans que la police s'en soit inquiétée le moins du monde: c'était cependant la police de 1810. La sévérité du pape, après avoir saisi le coupable, se tourna sur le corps du délit, et s'y prit si bien, que peut-être pas un seul exemplaire n'en échappa; de manière qu'on a jusque mis en doute s'il en avait jamais existé. Bartsch suppose de connaître une épreuve du N. 1, qu'il décrit sous son N. 231 avec le titre d'AMOURS D'UN DIEU ET D'UNE DÉESSE; c'est annoblir son sujet: mais parmi les modernes on n'en trouve mention que dans le catalogue du cabinet Mariette, vendu en 1775. Basan, le rédacteur de ce catalogue, en rapporte la suite complète en 20 pièces (page 225, art. 38), et Joubert, dans son *Manuel* etc. (vol. 2, page 409), prétend qu'elle a été vendue 80,000 francs.

La colère de Clément XIII s'étant un peu apaisée, Marc-Antoine recouvra enfin sa liberté, aux sollicitations du cardinal Hippolyte de Médici et de Bacio Bandinelli. Ce dernier y était intéressé directement, car Marc-Antoine, lors de son emprisonnement, gravait pour lui son MARTYRE DE SAINT LAURENT. Ce nouveau chef-d'-œuvre, loin de lui captiver de plus en plus l'amitié du peintre, fit tourner en haine celle qui existait auparavant; car Bandinelli déclamait en public que le graveur lui avait gâté son dessin. Mais Marc-Antoine informé à temps de ces bruits calomnieux, prit les devans, et à peine son travail fut achevé courut le présenter au Pape lui-même, et sut le convaincre si bien que ces prétendus erreurs n'étaient véritablement que des corrections à ceux qui existaient dans le dessin de Bacio, que le Pape, en amateur, l'en loua beaucoup et le prit sous sa protection.

Cette faveur fut pourtant de courte durée. L'orage qui fondit en 1527 sur le siége pontifical, entraina Marc-Antoine. Les Espagnols s'emparèrent de la ville, et la saccagèrent de fond en comble. Cet événement, funeste aux arts et aux artistes, fut la ruine de notre graveur, qui pour sauver sa vie y perdit tout son bien. Réduit presqu'à une misère absolue, il se retira à Bologne sa patrie, et ne réparut plus. Les circonstances du reste de sa vie sont absolument inconnues, et on n'a jamais

pu fixer avec un certain degré de probabilité même la date de sa mo
Vasari dit seulement qu' elle arriva peu de temps après son départ
Rome : *non molto dopo la sua partita di Roma*, mais Malpé la pla
en 1539, Longhi en 1546, Malaspina en 1550, etc.; sans parler du cl
valier Fuga qui prétend qu' elle arriva en 1520, et de Zani qui cr
qu' on doit la fixer vers 1518, d' après la simple observation qu' il exi
quelques-uns des derniers ouvrages de Raphaël, que Marc-Antoine
grava point. Si l' assertion de Vasari, auteur contemporain, ne suffis
pas à démentir ces deux dernières opinions, le seul fait du malheure
emprisonnement de Marc-Antoine d' ordre de Clément XIII, élu pa
en 1523, serait d' avance pour les réfuter complètement.

De tout temps on n' a cessé de prodiguer à Marc-Antoine les p
grands éloges, et de le proclamer le père de la gravure en Italie, com
Albert Durer le fut en Allemagne. Et en effet, il devint le véritable ré
nérateur de son art. La plupart de ses devanciers avaient adopté la m
thode des orfévres, travaillant par hachures irrégulières, fines et serré
quoique arrangées avec un peu plus de soin que les nielleurs. Marc-A
toine, qui dans ses commencemens suivait leurs traces, sentit bien
l' inconvénient d' un travail si maigre et si mesquin : il s' en dégoûta,
s' en affranchir, et présenta le premier des tailles agréablement courb
et disposés suivant la forme des muscles et le jet des draperies qu
voulait rendre, contribuant par-là à l' expression plus convenable des d
férentes parties et de l'ensemble. Mais ce mérite d' exécution mécaniq
n' aurait pas suffi à sa gloire : aussi elle se fonde principalement sur
pureté et la grâce dans les contours, sur le choix heureux des form
sur la beauté des extrémités, et surtout sur la justesse d' expression
de caractère dans les têtes. Les physionomies des femmes qu' il représe
tait, dit Longhi, sont toujours gracieuses sans affectation, belles sa
mollesse; celles des hommes, prononcées sans exagération, fières lorsqu
le faut, mais sans terreur: les unes et les autres également sympathiqu
quelqu'en soit l'âge, le sexe et la circonstance (*Calcographie*, page 74)
dut à l'amitié et aux soins de Raphaël ses plus grands titres à la renomm
et l' en récompensa dignement, en contribuant par son burin à répand
encore davantage dans les pays éloignés celle de son maitre et son ami

Il ne s' ensuit pas par-là que Marc-Antoine soit sans défaut, com
graveur. Son burin laisse voir encore de temps en temps de la monot
nie, ses tailles n' offrent point une parfaite régularité, le travail en
parfois peu délié et même âpre, au lieu que léger et doux : mais il no
semble que Longhi a eu tort de lui reprocher de n'avoir pas assez exp
mé la couleur locale des objets et resserré la lumière, ainsi que d' av
oublié les demi-teintes, et rendues les ombres d' un même ton sans s
gner les réflets; si on fait attention que ses estampes, la plupart au moi
ne sont pas d'après des tableaux achevés, mais des simples dessins, qu
était chargé de reproduire tels que le peintre les avait tracés, et c

étaient destinés principalement à faire connaître, non les effets de la couleur, mais les inventions et le style du peintre ; ce en quoi il peut être égalé, mais n'a été jamais surpassé jusqu'à présent.

Les estampes de Marc-Antoine sont cependant très-inégales, et il ne pouvait en être autrement. Bartsch, à qui nous devons les plus grands remercimens pour ses profondes recherches sur cet artiste et le catalogue plus complet de son œuvre qui ait paru jusqu'ici (1), croit qu'on peut les ranger en quatre périodes, dont voici les caractères principaux :

Première manière. Figures dessinées avec peu de goût et même peu correctement : ombres coupées et dures, burin roide et maigre, hachures étroites, mesquines, arrangées sans intelligence.

Seconde manière. Dessin plus pur et soigné, extrémités mieux senties : hachures étroites mais mieux conduites, burin plus délié. Ces deux classes furent gravées à Bologne, sous le Francia.

Troisième manière. Dessin gracieux, correct, expressif: burin net et délicat. Cette classe renferme ce que nous avons de plus beau de Marc-Antoine, et est pour la plupart d'après les dessins de Raphaël.

Quatrième manière. Dessin savant, burin nourri, hachures larges et simples, travail ferme et libre. Les estampes de cette classe paraissent de ses derniers temps : elles cèdent à celles de la troisième manière pour le précieux du burin, la douceur du clair-obscur et la délicatesse d'exécution (2).

Malgré cette distinction, qui marque les quatre principaux périodes de la vie du graveur, il y a tant de nuances dans les passages d'une à l'autre, et même tant de différence en véritable mérite dans des pièces qui, à n'en pas douter, furent exécutées contemporainement, et semblent néanmoins appartenir à des temps fort éloignés, qu'il est non-seulement presqu'impossibile de les ranger toutes par ordre chronologique, mais même de distinguer toujours Marc-Antoine d'avec ses disciples et imitateurs.

Le nombre de ceux-ci est très-considérable. Indépendamment des Allemands que, suivant Sandrart, la réputation de Marc-Antoine attira à Rome pour étudier sous sa direction, et qui travaillèrent avec lui, dont les plus distingués furent Barthélemy Beham, Georges Pencz et Jacques Binck (3), tous les plus célèbres graveurs italiens du XVI siècle appar-

(1) Avant Bartsch, celui donné par Heinecke était le meilleur, malgré le grand nombre d'erreurs, de répétitions et d'omissions. Ottley n'a presque fait que copier Bartsch, l'abrégéant; il a ajouté cependant une pièce, *la Vierge, S. Marie Magdeleine et sainte Marie Égyptiaque*, qui était échappée à l'auteur allemand, et paraît faire le pendant de son N. 120.

(2) Ottley aimerait mieux qu'on ne formât que trois périodes : séjour à Bologne, à Venise, à Rome. À notre tour il nous semblerait préférable de réunir en une seule les deux premières classes de Bartsch, et de conserver les deux autres, dont la différence nous semble plus fortement marquée.

(3) Quelques auteurs allemands ont été jusqu'à prétendre que ces trois maîtres travaillèrent pour le compte de M. Antoine, qui apposait sa marque à leurs ouvrages : mais cette opinion n'a jamais été étayée d'aucun fondement solide, ni d'aucune autorité respectable.

tinrent à son école. Les principaux de ses élèves furent toutefois Augustin Musi de Venise et Marc Dente de Ravenne: viennent après, Jacques Caraglio, Jules Bonasone, Beatricius ou le maître au dé, Nicolas Beatrizet, Énée Vico, Jean-Baptiste et Adam Mantouans, Diane et Georges Ghisi, etc. Nous parlerons ensuite de tous ces différens maîtres, de chacun desquels le cabinet Cicognara conserve les morceaux plus précieux et plus considérables.

Depuis long-temps les bonnes épreuves des estampes de Marc-Antoine sont devenues fort rares, et disparurent presque tout-à-fait du commerce. Le grande usage qu' on en fit dès qu' elles parurent, et ensuite les recherches des amateurs, les ont rendues presqu' introuvables, si ce n' est par hasard. Celles du premier tirage furent imprimées sur un papier fort mais très-mince et trasparent, qui offre les principales qualités du papier de soie ou de la Chine, qui a tant de vogue de nos jours. Les meilleures qu' on connaisse à présent sont celles d' ancienne impression sans aucune adresse de marchand : viennent ensuite celles avec les noms de Thomas Barlacchi et d' Antoine Salamanca. Des mains de ces derniers, la plupart des planches passèrent à Antoine Lafreri, à Nicolas Van Aelst et aux Rossi ; elles furent retouchées plusieurs fois, altérées, presque gravées de nouveau et rendues méconnaissables. Dans cet état on les trouve aujourd'hui en commerce, encore ne sont-elles pas communes.

On peut estimer, dit Marsand dans son Catalogue du Cabinet Gaudio (1), la richesse d' une collection d' après le nombre d' estampes de Marc-Antoine qu' elle possède. L'œuvre entier de ce maître se compose d' environ 360 pièces, y compris les copies de sa main d' après Albert Durer (2). Le cabinet Malaspina à Milan en offre 80 ; celui du marquis Manfrédini, à présent au séminaire à Padoue, 60; celui de Gaudio, dans la même ville, 6 ; celui de Ferrario, à Milan, 1 seule. Malpé en cite 42; Brulliot dans le *Catalogue du cabinet d' Arctin*, 28, mais la plupart retouchées, restaurées et délabrées : nous pouvons dire à notre tour que le cabinet Cicognara n' en compte pas moins de 170, et, ce qui plus est, non-seulement qu' aucune des pièces capitales n' y manque, mais que les épreuves en général en sont très-fraiches et d' une exquise conservation. Plusieurs d' entr' elles peuvent s' appeler véritablement parfaites.

Les marques dont Marc-Antoine s' est servi pour désigner son nom

(1) Imprimé à Padoue en 1823, sous le titre de : *Fiore dell' arte dell' intaglio*, *etc*. On y trouve le portrait de M. Antoine.

(2) « Le peintre graveur nous donne un catalogue des gravures de Marc-Antoine qui contient 383 pièces, dont cependant quelques-unes ne sont qu' attribuées. Ces pièces sont mêlées avec celles d' Augustin Vénitien et de Marc Dente de Ravenne, ce qui en rend la recherche souvent très-fatiguante. » (*Brulliot*, *Table gén. des monog.*, *page* 205.) Le catalogue donné par Ottley n' en renferme que 259.

varient beaucoup, en particulier dans les estampes de ses premières années. Les planches du *Peintre graveur* de Bartsch, du *Dictionnaire* et de la *Table des monogrammes* de Brulliot, etc., en présentent plus qu' une vingtaine. En général les pièces plus anciennes offrent des chiffres composées de lettres d' une grande dimension, qu' il rapetît ensuite et lia d' une manière différente. Parmi celles qu' il grava à Rome, on en compte environ une centaine marquées M, MA, et plus ordinairement MAF, lettres liées ensemble (*Voyez planche I, fig.* 16): dans ce nombre il y a plusieurs chefs-d' œuvre, tels que le Paris, le massacre au chicôt, le David, le Parnasse, la Sainte-Cécile, la Bacchanale, la Sainte-Félicité, le Morbetto, etc. Une trentaine offre la tablette seulement (*Voyez planche I, fig.* 17), telles que la Cène aux pieds, la Galathée, la Cassolette, l' Hercule et Anthée, les Cinq saints, l'Alexandre, plusieurs Saintes-Familles, etc. Enfin environ cent-soixante-dix restèrent parfaitement anonimes, parmi lesquelles il y aussi quelques pièces capitales, telles que l' Adam et Ève, la Danse d' Amours, le Quos ego, la Lucrèce, le Triomphe, la Vendange, la Cléopatre, et jusqu' aux portraits de Raphael et du pape Léon X. Nous parlerons de quelques autres marques qu' il employa, en décrivant les sujets sur lesquels elles se trouvent.

La meilleure méthode à ranger l' œuvre de Marc-Antoine, quelque fût d' ailleurs la classification en périodes qu' on adoptât, ce serait, il nous semble, par ordre chronologique : mais cette méthode ne peut être suivie que par ceux qui auraient en même temps toutes, ou à peu près toutes, les estampes de ce maître sous les yeux. Sans cela c' est presque impossible, et c' est peut-être ce qui a empêché Ottley de le tenter, comme il souhaitait. Bartsch à préféré au contraire de fondre en un seul corps l' œuvre de Marc-Antoine avec celles de ses deux principaux élèves, Augustin Vénitien et Marc de Ravenne : il en est résulté un catalogue de 652 pièces. Les raisons qu' il donne de cette préférence sont: le grand nombre de copies et de répétitions des deux disciples d'après leur maître : celui des pièces anonimes, qu' on ne saurait auquel des trois attribuer ; enfin l' exemple de Mariette, qui arrangea de cette manière le cabinet de la Bibliothéque impériale à Vienne. Bartsch se borna donc à diviser ce catalogue, selon sa méthode ordinaire, suivant les sujets que les estampes représentent, et en fit douze classes ; que Ottley reduisit à six, dans son Histoire de la gravure, y plaçant seulement les pièces gravées par Marc-Antoine.

Sous ce dernier point nous avons suivi l' exemple de l' auteur anglais, isolant sur ses traces le maître d' avec les élèves : du reste, notre méthode est tout-à-fait différente, en ce que, indépendamment des sujets, nous avons placé en première ligne les pièces avec marque (fût-elle ou non dans une tablette), ensuite celles avec la tablette seulement, puis celles sans marque, enfin les pièces attribuées; réservant en dernier lieu

les copies d' après Albert Durer, ce que Bartsch avait fait aussi. Quant au placement particulier dans chacune de ces classes, ne pouvant nous flatter de conserver constamment l' ordre chronologique, au moins nous avons tâché de faire précéder les estampes qui portent évidemment l'empreinte des premières manières de ce maitre, à celles gravées après son arrivée à Rome. Enfin, pour ces dernières, nous avons commencé par décrire celle citées par Vasari, dans le même ordre que cet auteur les a nommées, plaçant ensuite celles dont le biographe arétin ne parle point.

PIECES MARQUÉES D'UN MONOGRAMME.

246. Le vieillard et l'homme à l'ancre.

Larg. 1 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 2 *pouc.*, 11 *lig.* (Bartsch, 367.)

Un vieillard couché parmi des roseaux, semble dormir à la droite. À la gauche un jeune homme nu, debout et vu par le dos, s'appuyant à une ancre, montre de la main droite les rayons d'un soleil, qu'il suit des yeux. De ce côté on voit un arbre, et en bas à la gauche le chiffre du graveur.

On croit cette pièce un des premiers morceaux de Marc-Antoine, d'après le Francia. Bartsch en cite deux copies en contrepartie, et une dans le sens de l'original, mais avec la marque à la droite.

Épreuve originale, très-fraiche et avec marge, parfaitement conservée.

247. Le joueur de violon.

Larg. 7 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 398.)

Au milieu on voit un jeune homme nu, assis sur un rocher couvert de gazon, le pied droit sur un casque, jouant du violon. À sa gauche est une femme nue, tenant une flûte d'une main et une pièce de musique de l'autre. À la droite deux autres femmes nues, dont une approche une flûte de sa bouche, l'autre porte un petit miroir au bout d'une perche. De ce côté le fond représente une montagne boisée, et au milieu en bas est la marque, composée des lettres AMF. *(Voyez planche I, fig.* 18.)

Cette pièce est d'après un maître inconnu, qu'on prétend sans fondement avoir été le Mantegna. Marc-Antoine ne marqua de cette manière que cette estampe et une autre, que Bartsch désigne sous le nom de la jeune femme entre deux hommes (N. 399), et Heinecke avait appelé Hercule entre la Vertu et le Vice. Christ et Heinecke lui-même, avaient attribuée cette marque au Mantegna, mais les deux pièces dont nous parlons, n'ont, à coup sûr, aucune ressemblance avec le style de ce dernier, et appartiennent sans doute aux premières années du Raimondi.

Épreuve très-belle et très-fraiche, parfaitement conservée.

248. Amedée.

Larg. 4 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 6 *pouces.* (Bartsch, 355.)

Un homme vêtu d'une longue tunique s'entretenant avec une vieille femme, qu'en montre de la main une jeune, ainsi qu'un jeune hom-

me ailé. Les noms de ces quatres figures sont gravés en bas : **Amadi Austeritas, Amicitia, Amor**. Le chiffre de Marc-Antoine est sur la m ligne, à la gauche.

Cette pièce est entourée d'une bordure, formée par des branches de setier, entremêlées d'animaux. Heinecke croit que les épreuves ayant cette dure soient retouchées. Bartsch affirme le contraire, et croit la descriptio son devancier d'après une épreuve tirée de la planche non terminée. On tend que le dessin en soit du Francia, et on en connait une copie en contrep par Corneille Bos.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

249. La Femme au croissant.

Larg. 3 *pouc.*, 1 *ligne.* — *Haut.* 3 *pouces.* (Bartsch, 354.)

Une jeune femme debout, un rouleau dans la gauche et une esp de croissant ou de faucille dans la droite, placée entre deux hommes, d l'un sonne deux cornes, l'autre lève la main gauche vers le croissant. fond représente une muraille à demi-ruinée, et la marque est au coin en à la droite.

On croit cette pièce d'après le Francia; le dessin en est correct, le rin très-fin.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

250. Copie de la pièce précédente.

Mêmes dimensions.

Cette copie est en contrepartie. Dans le coin à la gauche en bas elle te la marque Z. V, ou plutôt N. V, la lettre N étant couchée. *(Voyez planch fig.* 19.) Cette marque est citée dans le Dictionnaire de Brulliot parmi les connues, sous le N. 432, comme appartenant à cette pièce seulement. Le sin et la gravure ne dépassent pas la médiocrité.

Épreuve très-fraiche.

---

251. Le bâton courbé.

Largeur et hauteur, 3 *pouces.* (Bartsch, 369.)

Une femme à genoux s'appuyant du bras gauche sur une pie carrée, de la droite, qu'elle lève sur sa tête, prend la main d'un hom

debout qui courbe aisément le bout d' un bâton, dont un autre homme, plus âgé et placé à la gauche, courbe à son tour avec effort la partie inférieure. Le fond représente deux niches, et le chiffre de Marc-Antoine est à la droite en bas.

On croit cette pièce, dont on connait une copie en contrepartie sans marque, d' après les dessins du Francia. Pour le style, le sujet et les dimensions, elle semble faire le pendant du N. 249.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

252. L' Homme au bois.

Larg. 3 *pouces.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 434.)

Un gueux appuyé des deux mains à un bâton est debout à la droite, et semble s' adresser à un jeune homme à genoux à la lisière d' un bois, qui fait un geste d' épouvante. La marque est à la droite en bas.

On croit cette pièce d' après le Francia : elle fait partie de celles qui marquent le passage de la première manière de Marc-Antoine à la seconde.

Épreuve très-fraiche, avec marge, parfaitement conservée.

---

253. Vulcain, Vénus et l' Amour.

Larg. 7 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 326.)

Vénus assise vers la gauche et tenant d' une main la pomme d' or, soulève de l' autre une flèche, que l' Amour, debout devant elle, s' efforce envain d'atteindre, levant le bras. À la droite, Vulcain, près de sa forge, bat un morceau de fer sur l' enclume. Vers le coin à gauche en bas une tablette, appuyée à un tronc, portant le chiffre MAF.

On ne connait pas l' inventeur de cette composition. La pureté du dessin, qui ne marque pas de grâce, semble indiquer la dernière période du séjour de Marc-Antoine à Bologne.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

---

254. Mars, Vénus et l' Amour.

Larg. 7 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 11 *pouces*, (Bartsch, 345.)

Mars, assis à la gauche, repousse d' une main Vénus qui, détournant la tête, semble au moment de s' éloigner de son amant, malgré les

efforts de l'Amour pour l'en empêcher. Un bouquet d'arbres est et dans le fond vers la droite on aperçoit un village. Ces trois sont nues, mais à terre près de Mars on voit un armure complè le bouclier porte une tête de Méduse; et Vénus tient des deux brandon. La marque de Marc-Antoine est au milieu : un pe droite, sous un fer d' hallebarde, on lit la date 1508. 16 D, et des bandelettes de la cuirasse le chiffre F Z S E. (*Voyez pl* *fig.* 20.)

On croit cette pièce d' après André Mantegna. Les contours en corrects quoique trop marqués, les ombres exécutées par hachures fi rées, mais avec beaucoup d' intelligence et de goût. Au total c' est p meilleur morceau que Marc-Antoine ait gravé avant de partir de Bolog aussi un des derniers, à en croire la date qu' on doit lire 1508 seiz bre; usage dont nous avons déjà dit qu' on trouve des exemples Marc-Antoine lui-même, soit de quelques autres vieux maitres. He contraire a lu dans la formule 16 D, une seconde date, 1612; il ne re la peine de réfuter une telle méprise. Quant au chiffre F Z E S, pe pu jusqu' ici en donner l' explication. Bartsch dit qu' on connait des épreuves de cette estampe, avant le brandon et la tête de Méduse sur l

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée.

---

255. David vainqueur de Goliath.

Larg. 4 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 12.)

David vu de face, debout, nu, avec la fronde dans la ma et un sac rempli de pierres dans la gauche, tient à ses pieds la pée du géant. Un tronc sec s' élève à la gauche, le fond est en marque AMF au milieu en bas.

La chevelure bouclée du David a fait attribuer par quelques-un tion de cette pièce au Mantegna : on croit cependant plus communéme soit d' après le Francia, ou peut-être d' après le dessin de Marc-Ar même. Les belles épreuves en sont extrêmement rares. Ottley croit q gravée vers 1509.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

---

256. Le grimpeur.

Larg. 5 *pouces.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 488.)

Homme nu, vu par le dos, sortant de l' eau et s' accroc deux mains au rivage, où il porte le genoux droit. À sa droite o mains d' un de ses compagnons, qui est encore dans l' eau. Le

présente à la gauche un pan de muraille ruinée et quelques arbres, à la droite un tronc sec. En bas on lit: IV · MI · AG · FL°. *(Inventor Michael Angelus Florentinus)*, et au dessous le chiffre ordinaire de Marc-Antoine.

Parmi les pièces sans marque nous rangerons l'estampe connue sous le nom des GRIMPEURS, d'après une portion du célèbre carton de la guerre de Pise, par Michel-Ange. Celle-ci n'en est qu'une partie, et au premier abord on pourrait croire que ce fût un étude, avant que d'entreprendre la gravure de la composition entière; ainsi que nous verrons Augustin Vénitien préluder à l'exécution d'une autre partie de ce même carton, par l'étude d'une figure isolée. La pièce des GRIMPEURS de Marc-Antoine cependant, portant la date 1510, paraît un des premiers ouvrages qu'il ait exécutés à Rome, et celle dont nous parlons lui étant inférieure, soit par le dessin soit par la taille, semble sans contredit avoir été gravée long-temps auparavant, ainsi qu'une autre figure de ce même carton, représentant UN HOMME QUI SE CHAUSSE, décrite par Bartsch sous le N. 472. On en connait une copie anonime, en contrepartie.

Épreuve médiocre, mais parfaitement conservée

---

257. JUGEMENT DE PARIS — d'après RAPHAËL.

Larg. 16 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 245.)

Paris est assis à la gauche, un chien à ses pieds, et remet à Vénus, debout devant lui, la pomme d'or, prix de la beauté: l'Amour caresse sa mère. Tout près est Junon, ménaçant du geste Paris de son courroux, et Minerve se rhabillant: derrière ce groupe on voit Mercure. Sur le second plan à la gauche sont trois Nymphes, et sur le devant à la droite deux Fleuves et une Naïade, couchés. Une Génie ailé plane dans les airs, et vient poser une couronne sur la tête de Vénus. Au dessus est Apollon dans son char, précédé par les Dioscures, et un Vent qui sur son vaste manteau semble porter Jupiter avec son aigle, Ganymède, Diane et une autre Déesse.

En bas on voit à la gauche un espace ménagé pour contenir une inscription, et vers la droite on lit: RAPH. VRBI. — INVEN. Au dessous est la marque ordinaire de Marc-Antoine.

Cette pièce est citée par Vasari comme ayant été gravée à l'arrivée de Marc-Antoine à Rome, immédiatement après la Lucrèce. C'est proprement par celle-ci qui commence la troisième manière de ce maître, et que la surveillance de Raphaël se fait voir. Elle est en même temps l'un des meilleurs morceaux de Marc-Antoine, et tout ce qui eut paru de plus beau jusqu'au moment où elle fut publiée.

On à prétendu que Raphaël ait tiré la composition de ce sujet d'un ancien bas-relief, qu'il brisa ensuite pour s'en faire honneur. Cette misérable calomnie ne vaut pas la peine d'être réfutée. Qui donc pourrait croire le plus grand génie dont les arts s'honorent, un Vandale et un pillard?

Marc de Ravenne grava une très-belle répétition de cette pièce, dont nous parlerons dans l'œuvre de ce maître: les copies anonimes et celles de quelques

graveurs dont le cabinet Cicognara ne possède qu'une ou deux estampes, ayan été placées immédiatement après les originaux; tandis que celles exécutées pa des graveurs dont l'œuvre, plus ou moins complète, forme partie de ce cata logue, ayant été rangées à leur place naturelle. La première de ces méthode est plus commode pour les rapprochemens et les confrontations, mais la secon de se rendait parfois nécessaire, pour ne pas trop dépécer l'œuvre d'un mêm maître. Au surplus les renvois tendent à diminuer l'inconvénient qui en résult

Suivant Bartsch les premières épreuves de cette pièce portent au bas l'in scription, dont nous parlerons sous le N. 258, et n'ont point le nom du Sal manca: l'adresse de ce marchand se trouvant toujours, au contraire, sur les se condes épreuves, retouchées par un anonime, et rendues dures et insipides pa le manque des demi-teintes. On pourrait toutefois faire quelques objections ces étiquettes: L'épreuve dont nous parlons à présent est imprimée sur vélin elle ne porte point d'inscription, ni le nom de Salamanca. Au premier abor elle présente la plus grande fraîcheur, et une vivacité qui éblouit; malgré cel en l'observant avec beaucoup d'attention et en détail, on pourrait douter av assez de raison qu'elle vient de la planche après avoir été retouchée.

Épreuve avec marge, d'une précieuse conservation et sans la moindre tâche.

---

258. Double de la pièce précédente.

Cette épreuve porte à la gauche en bas l'inscription: SORDENT. PRAI FORMA. — INGENIVM. VIRTVS. — REGNA. AVRVM. (le premier S est à r bours), suivie par les noms du peintre et du graveur, comme dans la pièce pr cédente. Vers la droite on voit des traces du nom de Salamanca, qui semble avo été enlevé. Suivant Bartsch ces étiquettes devraient caractériser au moins u troisième épreuve, et cependant celle dont nous parlons ne paraît avoir été r touchée point de tout; offrant des demi-teintes bien conservées et une parfai harmonie, que la douce couleur du vélin ne peut pas donner à celle que no avons décrite sous le numéro précédent.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

---

259. Triple du N. 257.

Cette épreuve porte aussi l'inscription et l'adresse d'Antoine Salamanc On devrait, suivant Bartsch, la ranger parmi celles du second tirage.

Bonne épreuve, quoique un peu plus faible que la précédente, et tout aussi-bie conservée.

---

260. Le Massacre des innocens — d'après Raphaël.

Larg. 15 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 18.)

Cette pièce est connue par les amateurs sous le nom de Massacr au chicôt. Nous avons donné la description du sujet qu'elle représent

sous le N. 2 de ce Catalogue, en parlant de la copie qu' en tailla en clair-obscur Hugues de Carpi. Le nom de CHICÔT lui vient d' une espèce de sapin, qui s'élève au fond dans un groupe d'arbres, près de la marge à la droite. Le piédestal du mur de clôture à la gauche, porte l' inscription: RAPH. — VRBI. — INVE. — MA, ces deux dernières lettres liées ensemble. *(Voyez planche I, fig. 21.)*

Épreuve d' ancienne impression, d' une admirable fraîcheur et très-bien imprimée, d' un noir brillant. Bien conservée, quoique avec quelques légères déchirures, adroitement restaurées.

261: RÉPÉTITION DE LA PIÈCE PRÉCÉDENTE.

Mêmes dimensions. (Bartsch, 20.)

Estampe connue sous le nom de MASSACRE SANS CHICÔT, en ce que la différence plus apparente en est le manque du sapin que nous avons mentionné ci-dessus. Le piédestal porte l'inscription: RAPHA. — VRBI. —INVEN. — MAF, ces trois lettres liées ensemble.

Épreuve d' ancienne impression, aussi fraîche et bien imprimée que la précédente, avec une seule très-légère déchirure, adroitement restaurée.

Le MASSACRE AU CHICÔT et sa RÉPÉTITION ont depuis long-temps si fort exercé la critique, que en ayant sous les yeux, ce qui est extrêmement rare, deux épreuves parfaitement fraîches, belles et complètes, nous avons jugé à propos d' en parler avec plus de détail qu' à notre ordinaire, résumant les différentes opinions énoncées jusqu' ici, et y ajoutant nos propres observations. Nous nous flattons que l' importance du sujet, et les longues discussions à qui il a donné lieu assez souvent, vont nous servir d' excuse.

Ces deux estampes sont dans le même sens, mais offrent des différences fort considérables entr' elles: on peut donc avec assez de probabilité juger que l' une n' est pas la copie de l' autre, mais que toutes deux ont été gravées d'après un dessin qui était alors à Rome, dans les mains du cardinal d' Este. À présent on en connaît deux différens, qu' on attribue également à Raphaël. Le premier, au crayon rouge, cité par Zani, est à Naples dans le cabinet de D. Ciccio de Lucca; le second existe à Vienne dans celui du prince Charles de Ligne, et est mentionné par Bartsch, dans le Catalogue de ce Cabinet, imprimé en 1794 (page 80). L'ensemble de la composition rappelle fort une invention de Matthieu de Jean de Sienne, peinte environ un siècle auparavant (entre 1415 et 1425), et que le père Della Valle fit dessiner et graver, pour le troisième volume de ses *Lettere Sanesi.*

Les différences plus tranchées entre le Massacre au chicôt et celui sans chicôt, indépendamment de celles qu' on observe dans la marque du graveur et dans l' inscription, que nous avons rapportées, et l' existence ou non du chicôt lui-même, sont les suivantes:

1. Dans le Massacre au chicôt les deux bourreaux qu' on voit près des bords, ont la tête ceinte à l' origine des cheveux par un ruban très-visible. — Dans le Massacre sans chicôt ce ruban ne paraît presque point de tout.

2. Celui de ces bourreaux qui est armé d' un poignard, a l' oreille à demicachée par les cheveux. — L' oreille est tout-à-fait découverte.

3. La femme à la droite, dont l'enfant est ménacé par le poignard, a partie inférieure de sa jupe ornée par une frange, ou une broderie d'un sty très-large. — Cette broderie est traitée d'un style fort mesquin.

4. Les yeux de la femme qui court effarée au milieu, sont tournés vers droite, et ses cheveux sont retenus par un ruban. — Les yeux sont tournés ve la gauche, et le ruban n'y est point.

5. La touffe de cheveux qu'un soldat saisit à la femme à genoux sur devant, se développe en boucles très-beaux. — Ces cheveux ne sont pas boucl mais offrent seulement une masse incertaine et confuse.

6. Au delà du pont, entre les maisons, on découvre plusieurs pointes d'a bres. — Ces arbres ne paraissent point.

7. La plus grande de ces maisons, à la gauche près du piédestal, a le fai du toit légèrement pointu. — La pointe de ce toit est très-marquée, et dépas même en hauteur l'édifice qui est au derrière du château crénelé.

8. Cette même maison offre une rangée de neuf fenêtres. — Les fenêtr ne sont que huit seulement.

Tous ces caractères sont très-faciles à saisir du premier abord. Il en exis cependant bien d'autres, tels que l'expression des têtes, la sévérité des contou la beauté des extrémités et le ton spirituel de la taille, qui dans le Massacre au cl côt présentent une telle supériorité, qui ne saurait être méconnue par les vé tables intelligens; tandis que celui sans chicôt se distingue à son tour pour burin plus doux, une conduite plus régulière et soignée dans les hachures, do la direction dans ces deux estampes est presqu'entièrement différente, enf par un ensemble qui offre encore plus d'harmonie dans le clair-obscur.

Quant à l'antériorité et à l'originalité rélative de ces deux estampes, l opinions varient fort, et sur ce point les amateurs peuvent se diviser en tr classes. Ceux qui prétendent que ces deux pièces aient été également grav toutes deux par Marc-Antoine: ceux qui lui attribuent celle au chicôt seul ment: ceux qui croient, au contraire, que le Massacre au chicôt n'est qu'une r pétition de Marc de Ravenne. Vasari, dans la Vie de Marc-Antoine, et Ant. Fra çois Doni, dans une lettre à Énée Vico, insérée dans son livre *del Disegno*, in primé à Venise en 1549 par Giolito, n'ayant nommé qu'une seule estam avec ce sujet, ne peuvent appartenir ni aux uns, ni aux autres.

À la tête de ceux qui prétendent que ces deux estampes ayant été égaleme gravées par Marc-Antoine, il faut placer César Malvasia, qui, dans sa *Felsin pittrice*, imprimée à Bologne en 1678 (première partie, page 64), rapport sans pourtant la garantir, la tradition que Marc-Antoine grava ce sujet po un seigneur romain, s'engageant à ne le répéter jamais pour personne ni po son propre compte; mais voyant son ouvrage fort bien reçu et fêté par le p blic, alléché par l'espoir d'un profit considérable, le répéta, et son commetta pour s'en venger, le fit assassiner. Le commentateur de Vasari partage la mên opinion, et ajoute que la seconde gravure fut exécutée avec plus de soin et délicatesse, *con maggior pulizia e morbidezza*, et que le chicôt servit à la d stinguer. Parmi les Allemands, Heinecke suivit cette tradition populaire, et Hub copia littéralement l'article de son prédécesseur. Parmi les Anglais, Ottle sans ajouter foi au conte de Malvasia, crut que Marc-Antoine, après avoir gra le Massacre au chicôt, le répéta plusieurs années depuis, la planche origina étant usée par le grand nombre d'épreuves qu'on en avait tirées. Armano, M laspina, Longhi, Ferrario, parmi les Italiens, se bornèrent à déclarer que pr bablement ces deux estampes venaient toutes deux de Marc-Antoine égalemen Mariette, parmi les Français, avait déjà donné l'exemple d'une pareille rése ve, dans le catalogue du cabinet du prince Eugène de Savoie, disant simpleme que, quoique les deux pièces soient parfaitement belles, dans celle au chicôt remarque quelque chose de plus ferme, soit pour le dessin soit pour l'expre sion, et dans l'autre il y a quelque chose de plus gracieux et plus d'harmoni

Bartsch est au premier rang de ceux qui jugèrent que le Massacre au ch

cót soit le seul véritablement gravé par Marc-Antoine, et que celui sans chicôt ne soit qu'une répétition exécutée d'après le même dessin, par Marc de Ravenne. Chez les Français, Joubert, dans son *Manuel;* chez les Italiens, le comte Cicognara, dans une dissertation insérée dans le Journal des Beaux-Arts (Venise, 1833, page 301), partagèrent la même opinion: se fondant principalement sur le style et le mérite comparatif des deux pièces. Ces trois autorités en valent bien d'autres.

Enfin l'abbé Zani est d'avis que le Massacre sans chicôt soit le véritable original de Marc-Antoine, et celui au chicôt la répétition de Marc de Ravenne. Ses prétendues preuves sont: 1. La marque MAF, ordinaire de Marc-Antoine, qu'on voit sur l'estampe sans chicôt, tandis que l'autre n'est marquée que MA. — 2. La multitude des copies de ce sujet, dont la plus grande partie ne porte point de chicôt: nous parlerons ci-après de plusieurs d'entr'elles. Persuadé de cette opinion, il s'évertue à donner la préférence sur tout point à l'estampe qu'il croyait l'originale, et qui à ses yeux prévenus était d'un mérite sans comparaison supérieur à sa rivale.

D'après tous les argumens présentés jusqu'ici par ces différens auteurs, il nous semble résulter:

I. Que les anciens n'ont mentionnée qu'une seule pièce: le plus grand nombre des modernes a prétendu que les deux estampes venaient du même maître: un petit nombre, mais très-respectable, que le chicôt appartenait exclusivement à Marc-Antoine; un seul que ce fût précisément le contraire.

II. Que rien ne répugne à croire à l'assertion de Vincent Carrari, cité par Zani, que Marc de Ravenne ait gravée une répétition de ce sujet; mais rien aussi ne démontre que ce soit justement celle avec le chicôt.

III. Que la marque MA, n'est pas une preuve non plus que la pièce au chicôt n'appartient pas à Marc-Antoine: en ce que cette marque se trouve de la même manière sur plusieurs autres estampes, qu'on n'à jamais songé à lui contester.

IV. Que les deux copies d'Augustin Vénitien et d'un anonime contemporain, toutes deux ayant le chicôt, peuvent raisonnablement contrebalancer celles qui ne l'ont pas, quoique en plus grand nombre.

V. Que l'existence ou non du chicôt, indépendamment des autres différences, ne constitue pas un argument fort valable; cet objet étant de trop peu d'importance en lui-même, pour que les anciens copistes fissent toujours attention à le reproduire exactement.

VI. Que l'opinion de Zani, n'étant étayée d'autres preuves, ne paraît guère soutenable.

VII. Que puisqu'il existe une copie anonime ancienne avec le chicôt, très-belle et très-rare, marquée AMF — ROME — AD — S — M, il faudrait examiner si elle peut convenir à Marc de Ravenne, pour le style de la gravure. Il est à observer à ce propos, que la formule AD S. M. (*ad sanctum Marcum*) semble dans ce cas plutôt un adresse de marchand, dont on trouve d'autres exemples, que le nom de l'endroit où existait l'original: que les lettres AMF, ne peuvent d'aucune manière indiquer *Andrea Mantegna fece:* enfin qu'il n'est pas du tout probable que cette estampe ait été gravée seulement vers 1630, comme on a aussi prétendu, car alors elle ne serait pas si rare.

VIII. Que l'opinion de ceux qui croient le Massacre sans chicôt gravé par Marc de Ravenne, quoique rien ne puisse la démontrer absolument fausse, ne paraît pas toutefois assez solidement prouvée.

IX. Que le récit de Malvasia a l'air d'un roman, en ce que la première de ces deux estampes doit avoir été gravée par Marc-Antoine dans les premiers temps de son arrivée à Rome, qui précéda sa mort de vingt ans au moins.

X. Que les paroles de Mariette, sans énoncer positivement une opinion, laissent pourtant voir qu'il attribuait à l'estampe au chicôt plus de véritable mérite; la beauté des contours et l'expression, étant certainement des titres pré-

férables à tous les autres, lorsqu' il s' agissait de copier d' après les dessins de Raphaël.

XI. Que ces qualités sont portées à un degré si éminent dans le Massacre au chicôt, que l' assistence directe du peintre s' y décèle plus aisément que dans toute autre estampe. Aussi est-elle, suivant Vasari, une des premières qu' il gravait sous l' inspection immédiate de son maître.

XII. Que rien de plus probable que le grand nombre d' épreuves ait gâté et rendue inservible la planche originale en peu de temps.

XIII. Que s' il n' est pas vraisemblable que Marc-Antoine ait eu le temps de graver de nouveau une composition si considérable, tant que Raphaël vecut, rien ne répugne à croire que plus tard il s' occupât à reproduire un sujet qui avait été si favorablement reçu par le public.

XIV. Que si Marc-Antoine à gravé toutes deux ces estampes, celle au chicôt doit être indubitablement antérieure de plusieurs années, et celle sans chicôt la répétition.

XV. Que l' harmonie et la régularité des hachures, qu' on remarque à un degré supérieur dans la pièce sans chicôt, sont assez bien dans le goût de la dernière manière de Marc-Antoine.

XVI. Que cette harmonie et cette régularité, qu' on apprécie si fort dans les graveurs modernes, et sont certainement moins difficiles à obtenir que l' expression et la perfection des contours, déterminèrent particulièrement Longhi à choisir le Massacre sans chicôt pour la copie que son élève A. Colombo voulait en tirer, et dont nous parlerons ensuite.

Notre opinion particulière là-dessus découle de ces observations.

Soit le mérite supérieur du Massacre au chicôt, qu' on est convenu d'appeler, avec Bartsch, le véritable chef-d' œuvre de l' ancienne gravure, soit l' extrême rareté des épreuves, toujours ce morceau a été préféré par les amateurs; et son prix en commerce a toujours été sans comparaison plus élevé que celui du Massacre sans chicôt. Deschamps, dans les Vies des peintres flamands (Paris, 1753, Vol. sec. page 341), dit que Nicolas Berghem en acheta une copie pour soixante florins, et nous fait connaître ainsi le prix que cette estampe avait en Hollande au XVII siècle. En France, en 1757, à la vente Pothier, elle fut vendue 57 francs et demi, tandis qu' une épreuve sans chicôt ne fut évaluée que 18 francs seulement. En 1778, une autre épreuve fut vendue 80 francs: à la vente Valois, 105 francs: à la vente Prévost, 400 francs: à la vente Basan, 72 francs: à la vente Sylvestre, 700 francs: enfin à la vente Durand, 2400 francs. En Italie, le peintre Bossi en acheta une copie à la vente du cabinet Landriani, 600 francs. Le Massacre sans chicôt, à son tour, a été évalué par Longhi, avec un peu d' exagération sans doute, 900 francs dans les bonnes épreuves. L' extrême différence entre ces prix ne vient pas moins du nombre des recherches et des circonstances particulières de chaque vente, que de la variété considérable des épreuves elles-mèmes.

Quant au Massacre au chicôt on en connaît de quatre sortes. Les premières sont sans le nom de Raphaël et sans la marque de Marc-Antoine. Zani en cite une épreuve qui existait à Turin dans le cabinet Prié, provenant du cabinet Puccini. Mariette en possédait une seconde, qui, à la vente de son cabinet, passa à Lélu, puis à Bordage, ensuite à Durand, enfin au prince Albert de Saxe. Une troisième, que ce même Durand avait acheté à la vente Sylvestre, lui resta. Heinecke dit par erreur qu' une quatrième en existe à la Bibliothéque imp. à Vienne, mais Bartsch assure qu' elle est, au contraire, dans le cabinet du duc de Saxe Teschen. Enfin ce même Heinecke assure qu' on en trouve une au simple trait dans le cabinet de Dresde, mais Zani dit de l' y avoir cherchée envain.

Les secondes épreuves sont celles avec l' inscription et la marque, telles que celle du cabinet Cicognara: les troisièmes sont un peu retouchées: enfin les quatrièmes sont fort usées, et ne présentent presque plus que les contours: nulle ne porte aucune adresse de marchand, ni d' imprimeur. La planche originale, extrèmement degradée, existait à Bologne chez Longhi, et se trouve à présent à Milan, dans le cabinet Malaspina.

Le Massacre sans chicôt offre aussi cinq espèces d'épreuves différentes. Les premières avec l'inscription et la marque seulement, comme celle du cabinet Cicognara; les secondes avec l'adresse: *Ant. Salamanca exc.*; les troisièmes ayant de plus: *In Roma presso Matteo de Rossi in piazza Navona;* les quatrièmes avec la seule indication: *Gio. Batta de Rossi in Piazza Navona;* enfin les dernières portant seulement: *In Roma presso Carlo Losi* 1773. La planche originale fut achetée à Bologne aussi, en 1806, par Charles del Maino; et à présent est à Milan entre les mains de Joseph Vallardi, intelligent amateur, et marchand d'estampes et objets d'art.

Ainsi toutes deux ces planches, il y a peu d'années, existaient également, et probablement depuis des siècles, dans la même ville où Marc-Antoine s'était réfugié dans ses dernières années. Cette singulière coïncidence, quoique de peu d'importance en elle-même, pourrait fournir pour quelques-uns un nouvel indice de l'identité de leur graveur, dont nous avons assez parlé.

262. Double du N. 260.

Quatrième épreuve. Les ombres et les demi-teintes n'existent presque plus; les contours cependant sont encore marqués très-fortement, et on peut juger encore, par leur singulière fermeté, de l'intelligence et de l'expression avec lesquelles ils furent tracés.

Parfaitement conservée.

263. Copie du N. 261, par Jean-Baptiste de Cavaleriis.

Larg. 15 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 4 *lignes.*

Cette copie est dans le même sens que l'original et porte la même inscription, mais du reste elle lui est si inférieure en tout point, que nous ne pouvons concevoir comment Bartsch ait dit qu'elle pourrait mettre en embarras les amateurs peu exercés, et ait jugé nécessaire de les engager à observer la cheminée de la maison à la droite, au dessus de la main du bourreau armé d'un poignard, qui dans l'original est pointue, et est carrée dans la copie. Le cabinet Cicognara possède une première épreuve de cette copie, qui existait dans la collection du comte de Friès: elle est avant le nom de J. B. Cavaleriis et l'adresse d'Antoine Lafreri, qu'on voit dans les épreuves ordinairès; le premier sur la corniche du piédestal portant le nom de Raphaël et la marque de Marc-Antoine, le second au milieu en bas, au dessous de l'enfant mort. Zani, qui dit cette copie très-belle et extrèmement rare, en cite une autre epreuve semblable, existant dans la Bibliothéque de l'Institut à Bologne. Manfredini en possédait une épreuve avec la date 1561.

Jean-Baptiste Cavaleriis naquit en 1525 à Lagherino, dans la province de Brescia, mais vecut presque toujours à Rome. C'était un artiste d'un mérite médiocre, qui n'a presque jamais fait que des copies, mais qui choisissait ordinairement fort bien les originaux à reproduire. Il tâchait d'imiter le style d'Énée Vico en particulier, mais sans pouvoir y atteindre. Son burin est facile mais négligé, les extrémités de ses figures sont mauvaises, et, malgré une grande propreté d'exécution, ses estampes blessent les yeux par l'incorrection du dessin et le

manque d'harmonie. Cavaleriis travailla beaucoup, et son œuvre se compose plus que 300 pièces, un grand nombre desquelles portent des dates, qui vont de 15 à 1590. Brulliot, dans son *Dictionnaire* et sa *Table gén. des monogramm* réunit une dizaine de marques différentes de ce graveur.

Superbe épreuve avant les lettres, parfaitement fraiche et fort bien conser avec grande marge.

---

264. Copie du N. 261, par Michel Lucchese.

Larg. 16 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 10 *pouces.*

Cette copie est en contrepartie et d'une exécution à peine médiocre, qu que elle soit d'ailleurs très-rare. Le piédestal, qui dans les précédentes porte nom de Raphaël, dans celle-ci n'offre pas d'inscription. L'adresse de Ant. I frerii, et celui, d'Henri Van Schoël, sont en bas à la droite: la marque du gı veur, ML, est à la gauche. On en connait des épreuves sans lettres, d'autres av l'adresse de Lafreri seulement, et enfin des autres, fort mauvaises, retouchées, avec un écusson d'armes au milieu de l'adresse de Van Schoël: ce sont l dernières.

Michel Carchi, qu'on appelait plus communement Lucchese, de Lucqu patrie de sa famille, naquit à Rome vers 1539, et y travaillait en 1550, comm nous apprenons par ses dates. C'est donc à tort que Malaspina en fixe la nai sance à 1563. Ce fut un marchand d'estampes, médiocre dessinateur et grave au-dessous du médiocre, qui s'occupait à retoucher les planches usées qui tom baient dans ses mains, et à copier pour son compte les gravures qu'il voya bien accueillies par le public. Comme c'était toujours des excellentes compos tions, les copies même de Lucchese en sont très-recherchées.

Indépendamment des deux copies du Massacre des innocens, de Cavaleri et de Lucchese, on en connait plusieurs autres, avec ou sans le chicôt. Entre le premières il faut compter celle d'Augustin Vénitien (*dont nous parlerons dan l'œuvre de ce maître)*, celle avec l'inscription ROME—AD—S—M—AMF, do nous avons fait mention ailleurs; et, parmi les modernes, celle de P. Lélu, gr vée en 1792, avec deux chicôt. Entre les secondes, il faut placer celle de Hugu de Carpi (*N. 2 de ce Catalogue*), et celle avec la marque HBc, qu'Heineck attribue à Jacques Binck; ainsi qu'une par Étienne de Laulne, une attribu à Villamena, et une anonime, sans nulle marque et en contrepartie; parmi le modernes, celle dont nous parlerons sous le numéro suivant.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

---

265. Copie du N. 261, par Aurèle Colombo.

Larg. 15 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 5 *lignes.*

La marque ACF, lettres liées (*(Voyez planche I, fig.* 22), est placée su le piédestal, au dessous du nom de Raphaël. Cette copie ne fut citée jusqu'ic que par Zani (*Enc. mét.* II partie, vol. 5, p. 359), par Brulliot (*Table gén. de mon.* N. 168), et par Cicognara (*Journ. des Beaux-arts.* Venise, 1833, p. 305). Ell fut exécutée à Milan, sous la direction du chev. Joseph Longhi, et est sans com paraison préférable à celles de Cavaleriis et de Lucchese. On pourrait cependan

l'appeler plutôt une répétition ou un étude, qu' une véritable copie, en ce que la direction des hachures et leur mécanisme varie assez souvent d'avec l' original. Une certaine air moderne, la parfaite équidistance des traits, le burin moins nourri, les reflets plus brillans et les contours moins fermes, quoique fort bien entendus, contribuent aussi à l'éloigner un peu du style de Marc-Antoine, pour la rapprocher du goût de notre siècle: mais c' est cependant sous tous les rapports un ouvrage très-estimable.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et avec marge.

---

266. Martyre de Sainte Félicité — d'après Raphaël.

Larg. 14 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 117.)

La Sainte toute nue est au milieu dans une chaudière, sous laquelle deux bourreaux entretiennent le feu, tandis que deux autres lui présentent les têtes sanglantes de ses deux enfans, dont les corps gisent à terre à la droite, devant le simulacre de Jupiter. A la gauche est le préfet sur son tribunal, entouré par ses gardes et par le peuple. Un ange, descendant du ciel, suspend une couronne sur la tête de la martyre. Sur le piédestal de Jupiter on lit: RA. VR. IN, et au dessous le chiffre de Marc-Antoine: MAF.

Zani décrit cette pièce sous le nom de *Martyre de la mère des Machabées*, et déploye toute son érudition pour en deviner le véritable sujet, sans pouvoir le fixer. Dans quelques copies la Sainte porte le nom de Julienne, de Cécile, et même de Jean Évangéliste. Nous lui avons conservé la dénomination sous laquelle elle est plus communément connue, sans nous embarrasser si c'est aussi la plus juste.

On connait une copie très-trompeuse de cette pièce, qu'on croit gravée par Marc de Ravenne, quoique quelques amateurs aient prétendu que ce soit une répétition par Marc-Antoine lui-même. L'inscription et le chiffre y sont exactement les mêmes; mais on la connaît particulièrement à ce que, dans l'original, l'oreille droite de la Sainte est entièrement couverte par les cheveux flottans sur ses épaules, la palme que l'ange tient à la main a huit feuilles, le lontain n' offre qu'un village, et entre le bord et la première colonne à gauche on voit la continuation d' une muraille. Dans la copie, au contraire l'oreille est à demi-découverte, la palme a sept feuilles, le fond offre deux villages, enfin entre le bord et la colonne il n' y a pas de mur, mais une colline.

Notre épreuve, qui offre tous les caractères de l'original, n'a que l' inscription au piédestal: les secondes portent le nom du Salamanca, les troisièmes celui de Nicolas Van Aelst.

Belle épreuve, parfaitement fraîche et bien conservée.

---

267. Copie de la pièce précédente, — par Étienne de Laulne.

Larg. 4 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 1 *ligne.*

Cette copie est dans la même sens que l'original et le style en est fort bien rendu, avec une grande vigueur et par des traits très-serrés, mais presque toujours dans le même sens que ceux de l'estampe de Marc-Antoine. Elle est marquée au milieu en haut du N. 7, et dans le coin à la droite en bas d'une S, marque ordinaire de ce maître, qu'on doit lire *Stephanus*.

Étienne de Laulne, qu'on a surnommé le Prince des *piccoli maestri* naquit à Orléans en 1518 ou 1520, et mourut à Strasbourg vers 1595. On l'appelait communément Stephanus, de son nom de baptême. Bon dessinateur et graveur très-diligent, il copiait d'ordinaire en petites dimensions les chefs-d'œuvre des maîtres italiens, tels que Raphaël, Michel-Ange, etc.; et contribua par-là plus que personne, à développer et étendre en France le goût pour les arts et la gravure. Dans ses copies on admire beaucoup de délicatesse, de légèreté, d'intelligence; dans ses inventions, beaucoup de facilité, de noblesse, de goût. Travailleur infatigable, son œuvre se compose d'environ 400 pièces, qui furent publiées la plupart à Strasbourg en 1570, marquées le plus souvent d'une seule S, quelquefois SF. Papillon lui attribue à tort les tailles en bois d'une édition de Pétrarque qui parut à Francfort en 1572, ce maître n'ayant jamais gravé en bois; d'ailleurs dans une de ces tailles on voit la date 1520, qui est précisément celle de sa naissance: elles appartiennent à un anonime allemand, qu'on ne connaît point.

Revenant au *Martyre de sainte Félicité*, indépendamment de la copie de Marc de Ravenne, dont nous avons fait mention à l'article précédent, et de celle d'Étienne de Laulne, dont nous avons parlé dans celui-ci, on en connaît cinq autres copies anonimes, dans le même sens que l'original, mais dont le mérite n'en approche point: ainsi qu'une en bois avec un plus petit nombre de figures, et une gravée par Moreau, dans laquelle la figure de la Sainte est changée en saint Jean Évangéliste.

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée.

---

268. Le Parnasse — d'après Raphaël.

Larg. 17 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 247.)

Apollon est assis sur le sommet du Parnasse, au milieu des Muses. À sa gauche est un groupe de quatre poëtes, parmi lesquels on reconnait aisément Homère, Virgile et le Dante. De ce même côté on en voit en bas quatre autres, et sept occupent la droite, en bas aussi. Cinq génies, portant des couronnes, voltigent en l'air entre des lauriers. Au milieu en bas on lit: RAPHAEL PINXIT IN VATICANO, ainsi que la marque ordinaire: MAF.

Malgré l'inscription, cette estampe, qui est une des plus célèbres et des véritables chefs-d'œuvre de Marc-Antoine, n'est pas d'après le fresque du Vatican, mais d'après un simple dessin, qui offre beaucoup de variations, même considérables, d'avec le tableau. Ottley, qui en parle sous son N. 132, croit qu'elle fut exécutée sur un dessin original de Raphaël, plusieurs années après que le fresque avait

été peint ; mais nous ne voyons pas pourquoi alors le graveur n'aurait point profité de toutes les modifications que le peintre avait jugé à propos de faire à sa première idée, que cette pièce semble nous conserver.

Très-belle épreuve, originale, parfaitement fraiche et bien conservée.

---

269. Double de la pièce précédente.

Épreuve originale aussi, mais après que la planche fut largement retouchée, ce qui la rendit un peu dure et plus chargée de travail. Bartsch ne parle point de ce retouche.

Très-fraiche et parfaitement conservée.

---

270. Copie du N. 268.

Larg. 17 pouc., 3 lig. — Haut. 13 pouces.

Cette copie est dans le même sens de l'original, avec la marque aussi de Marc-Antoine, et gravée trait pour trait par un anonime de son école. Bartsch ne donne d'autre étiquette pour la reconnaître que les cordes de la lyre d'Apollon, qui, regardées au dessous du petit doigt de la main de ce Dieu, paraissent au nombre de sept, tandis que dans l'original au même endroit on n'en voit que six. Nous ajouterons, que dans la copie le profil du poëte à la droite de l'estampe, entre les deux lauriers, touche par la pointe du nez et par la chevelure au tronc à la gauche, pendant que dans l'original il en est un peu éloigné. Cette étiquette, ainsi que la précédente, ne peuvent suffire qu'imparfaitement, mais, quoique cette copie soit très-belle et très-trompeuse, des fac-simile pourraient très-facilement en augmenter le nombre.

On connaît une autre copie de ce sujet, en contrepartie, de moindre dimension, avec un plus petit nombre de figures, et trois génies seulement. Elle est marquée AV, lettres liées, et porte l'inscription: RAPHAEL VRBIN. ROMA, avec l'adresse du marchand Rossi. Quelques épreuves cependant n'ont aucune inscription.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

---

271 à 277. Les Vertus — d'après Raphaël.

Chaque pièce, larg. 4 pouces. — Haut. 8 pouces. (Bartsch, 386 à 392.)

Cette suite de sept estampes est numérotée depuis 1 jusqu'à 7, à la gauche en bas, dans une petite marge d'environ deux lignes: toutes portent le chiffre de Marc-Antoine. Les Vertus y sont représentées par des femmes debout dans des niches, de la manière suivante :

1. La Charité, vue presque par le dos, se dirigeant vers la droite, un enfant dans ses bras, un autre par la main. La marque est à la gauche en bas, au dessous du pied de ce dernier.

2. La Foi, vue presque de face, se dirigeant vers la gauche, la tête levée, montrant de la droite quelques rayons, qu'on aperçoit sur le mur de la niche, et relevant de la main gauche un pan de son habit. La marque au coin à droite en bas.

3. La Justice, vue par le dos, se dirigeant à la droite, tenant dans la main gauche une balance, une glaive dans l' autre. La marque au coin à la droite en bas.

4. La Force, vue de face, s' appuyant du bras droit à une colonne, le gauche pendant le long du corps. La marque à la gauche en bas, au dessous du piédestal.

5. La Tempérance, vue de profil, se dirigeant à la gauche, mais la tête tournée presque de face, portant dans la main droite une bride, dont les rênes lui retombent sur le bras. La marque en bas, entre les pieds de la figure.

6. L' Espérance, vue de profil, tournée à la droite, levant les yeux vers une flamme qu' on voit sur le mur, et portant des deux mains un crible avec du levain. La marque à la droite en bas.

7. La Prudence, vue de trois quarts, avec une tête de Janus, retroussant son habit de la main gauche, dont le bras est entortillé par un serpent, et en relevant un pan de la main droite, pour se couvrir le visage. La marque à la droite en bas.

Cette suite paraît avoir été copiée au moins deux fois. La première par un anonime qui n' y a pas mis de marque; la seconde par un autre anonime qui à employé les mêmes lettres que Marc-Antoine, mais d'une manière un peu différente: cette seconde copie ne dépasse pas la médiocrité. Toutes deux sont dans le même sens que l' original, et Bartsch en cite quelques morceaux détachés.

Épreuves originales. Les N. 1, 2, 3, 7, sont d' une grande fraicheur, le N. 4 est bonne aussi, le N. 5 un peu plus faible; mais toutes parfaitement conservées. Le N. 6, est très-fraiche, mais un peu mutilée par les deux bouts; du reste fort bien conservée.

---

278. Portrait de Pierre Arétin — d' après le Titien.

Larg. 5 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 11 *lig.* — *La marge d' en bas* 1 *pouce.* (Bartsch, 513.)

Ce célèbre ami du peintre et du graveur, est représenté à mi-corps et vu de face. Sa tête est couverte d' un bonnet, et par dessus d' un chapeau mis de biais, qui passe sur son oreille droite. La marque de Marc-Antoine est placée à mi-hauteur, au dessus de l' épaule gauche du por-

trait. Dans la marge inférieure on lit : PETRVS ARRETINVS ACERRIMVS VIRTVTVM AC VITIORUM — DEMONSTRATOR, et au dessous les deux distiques que voici :

Non manus artificis mage dignum os pingere non os
Hoc pingi poterat nobiliori manu
Pellaeus jvvenis si viveret hac volo destra
Pingier hoc tantum diceret ore cani.

Cette pièce est une des plus rares et des plus parfaites que Marc-Antoine ait jamais gravées. « C' est la mieux terminée, dit Bartsch, et en même temps la plus artiste de tout son œuvre. » Elle est presqu' introuvable, et manque assez souvent dans le plus riches cabinets.

Épreuve très-faible, mais parfaitement conservée.

---

279. Sainte Cécile — d' après Raphaël.

Larg. 5 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 116.)

La Sainte est debout au milieu, un petite orgue dans les mains, et ayant à sa droite sainte Magdelaine et saint Augustin, à sa gauche saint Paul et saint Jean. La partie supérieure est occupée par une gloire de cinq Anges, dont un à gauche joue du violon, un second, tout près, du sistre, un troisième, à la droite, de la harpe. Aux pieds de sainte Cécile est un livre de musique et quelques instrumens, parmi lesquels on remarque une harpe, avec le chiffre de Marc-Antoine, et l' inscription : RAPH. IVE.

Cette pièce, une des plus belles de Marc-Antoine, est connue par les amateurs sous le nom de Sainte Cécile au collier, parce que l' ombre du menton de la Sainte étant un peu trop marquée, cela lui donne l' apparence d' un collier noir. Elle fut gravée d' après un dessin de Raphaël, qui, suivant Heinecke, se trouve en France, et diffère beaucoup du tableau que ce maître peignit pour l' église de Saint-Jean in Monte à Bologne, et qui se trouve à présent dans la galerie de l'académie de cette ville (*Voyez le* N. 281.). Dans la vente Durand, une épreuve de cette pièce fut achetée 450 francs.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

---

280. Copie de la pièce précédente.

Larg. 5 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 5 *lignes.*

Cette copie, gravée avec beaucoup de mérite par un anonime, est en contrepartie, de façon que l'ange qui joue du violon tient l' archet dans la main gauche. La harpe au dessous des pieds de sainte Cécile, est marquée: MAF (lettres liées ensemble) RAPH. IVEN.

On connait deux autres copies de ce sujet, aussi en contrepartie. Une, trè exacte, sans nulle marque; l'autre, où les figures des deux anges jouant du viol et du sistre sont changées, et on a ajouté sur le devant des groupes d' he bes et des pierres, qui ne sont pas dans l'original. L' inscription est aussi corrigé car on y lit: RAPH. INVE, et point de marque de graveur. On l' attribue à Ma de Ravenne.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

281. Même sujet.

Pour rendre plus sensibles les différences que Raphaël introduisit en peigna cette superbe composition, nous avons placé ici une estampe, d'après le tableau la galerie de Bologne. L' ensemble y est conservé, mais les détails en sont chang en mieux pour la plupart. Elle fut gravée à Rome par Arnold van Westerhout graveur et marchand flamand de beaucoup de mérite, né à Anvers en 1666, ma qui passa à Florence et à Rome la plus grande partie da sa vie, et mourut da cette dernière ville, en 1725.

Très-belle épreuve, légèrement endommagée.

---

282 à 294. Jésus-Christ et ses Apôtres.

Chaque pièce, larg. 1 pouce, 9 lig. — Haut. 3 pouc., 1 ligne. (Barts 124 à 136.)

Cette suite, qui se compose de treize estampes, fait partie des peti Saints gravés par Marc-Antoine. Chaque pièce contient une figure d bout sur fond blanc, ayant deux piliers aux deux bords, et distingu par les emblèmes qui lui sont personnels. Ce sont :

I. Jésus-Christ, avec la bannière ; sans marque. — II. Saint Pierr avec les clefs ; sans marque. — III. Saint André, avec la croix en sa toir ; avec marque à la droite en bas. — IV. Saint Jacques le Majeu avec le bourdon ; avec marque à la droite en bas. — V. Saint Jea avec le calice d' où sort le serpent ; sans marque. — VI. Saint Philipp avec le bâton surmonté d' une croix ; avec marque à la droite en ba — VII. Saint Barthélemy, avec un couperet ; sans marque. — VII Saint Matthieu, avec une bourse ; sans marque. — IX. Saint Thoma avec une équerre ; sans marque. — X. Saint Simon, avec une scie ; sa marque.— XI. Saint Judas Thaddée, avec une hallebarde; sans marqu — XII. Saint Matthias, avec une lance ; sans marque. — XIII. Sai Paul, avec une glaive ; la marque à la droite en bas.

Cette suite, qu'on dit avoir été gravée par Marc-Antoine à l'usage des pauvres artistes qui n'étaient pas forts dans le dessin, « *acciocchè i poveri pittori che non hanno molto disegno se ne potessero nei loro bisogni servire,* » mais que nous croyons avoir été exécutée pour exploiter à peu de frais les dévots, et non les peintres, fut répétée plusieurs fois par des anonimes. Bartsch dit qu'on en connaît au moins trois copies, et qu'il est aussi difficile de réunir une suite complète d'une de ces copies, que la suite des originaux eux-mêmes.

Dans son catalogue il détaille avec le plus grand soin toutes les étiquettes des uns et des autres, ce que nous croyons inutile de répéter ici. Nous nous bornerons à dire, qu'une de ces copies, et c'est la meilleure, porte dans la marge en bas les noms du sujet que chaque pièce représente, et n'offre pas le chiffre de Marc-Antoine sur celles qui en sont marquées dans l'original.

Les épreuves qui existent dans le cabinet Cicognara sont toutes originales, à l'exception de N. III (Saint André), qui nous semble appartenir à la copie B de Bartsch, en ce que la partie inférieure de l'auréole touche au manteau du Saint, et le revers de sa manche gauche au pilier; tandis que, dans l'original, cette auréole et cette manche ne touchent point aux objets nommés.

Fort bonne épreuves, parfaitement conservées, collées sur une même feuille.

---

295 à 302. Quelques petits Saints.

Larg. 1 *pouce*, 7 *lig., à* 1 *pouce*, 10 *lig.—Haut.* 2 *pouc.*, 10 *lig., à* 3 *pouces.* (Bartsch, 143, 149, 158, 170, 171, 182, 183, 184.)

295. Saint Bennon, debout, vu de face, une crosse dans la main droite, un livre dans l'autre. Deux piliers aux côtés, au milieu en bas l'inscription : S. BEN. AB, à la droite la marque.

296. L'Ange Gabriel, debout, vu de face, ailé, élevant la droite pour bénir, tenant un lis dans la gauche. Les piliers, comme dans la pièce précédente, et la marque à la droite en bas, près d'un pli de la tunique de l'Ange.

297. Saint Michel, debout, armé, ailé, foulant du pied droit le Démon terrassé, tenant une balance d'une main, une pique de l'autre. Le fond blanc, la marque à la droite d'en bas.

298. Sainte Agathe, debout, liée à un arbre, à demi-nue, le corps de face, la tête de profil vers la droite, les mamelles coupées. Aux côtés deux autres troncs.

299. Sainte Agnés, debout, tournée un peu vers la gauche, tenant un livre fermé dans une main, dans l'autre la palme du martyre : un agneau est à ses pieds. Les piliers au fond, au milieu l'inscription: S. AGNES, à la droite la marque.

300. Sainte Marthe, debout, vue de face, tenant dans la main gauche un bénitier, dans la droite un aspersoire et une corde, avec laquelle sont liées les mains d'un Démon, couché aux pieds de la Sainte. Au fond les piliers, au milieu l'inscription : S. MARTA; à la droite la marque.

301. Sainte Pétronille, debout, vue presque de face, la tête en profil vers la gauche, tenant une palme dans une main, un livre fermé dans l'autre. Au fond les piliers, au milieu l'inscription : S. PETRONELA.

302. La Mort, debout, ailée, vue de face, la tête un peu tournée vers la droite, la main gauche appuyée sur sa hanche, la droite sur sa faux. Le fond est noir.

Le catalogue de Bartsch ne compte pas moins qu'une soixantaine de petits Saints gravés par Marc-Antoine, à commencer par le Christ, et à terminer par la Mort. Le cabinet Cicognara en possède vingt-sept, parmi lesquels la suite dont nous avons parlé à l'article précédent, et ceux qui forment le sujet de celui-ci. Les autres auront leur place ailleurs.

De tous les petits Saints de Marc-Antoine on connaît des copies, dont Bartsch a soigneusement recueilli les étiquettes; travail difficile et pénible, pour obtenir des résultats d'une médiocre importance, en ce que toutes ces pièces n'ont elles-mêmes qu'un mérite fort médiocre. C'est d'après les reinsegnemens de cet auteur, qu'on apprend à connaître l'originalité de notre N. 295 par l'inscription S. BEN. AB, qui dans la copie est S. BE. N. AB. (cette copie est d'ailleurs sans marque); celle de notre N. 296, par la draperie qui couvre la cuisse droite de l'Ange, presque entièrement en blanc, au lieu que dans la copie elle est presqu'entièrement ombrée: celle du N. 297, en ce que le haut-de-chausse qui couvre la cuisse droite de saint Michel, est divisé en neuf bandes, au lieu que dans la copie il l'est en huit: celle du N. 299, en ce que la marque MAF est détachée de l'ombre projectée par le corps de la Sainte, au lieu que dans la copie elle y touche: enfin celle du N. 300, par la lettre S du nom de la Sainte, qui touche presque à la griffe du Démon.

Toutefois, malgré l'exactitude reconnue des étiquettes de Bartsch, il lui est parfois échappé quelque méprise ou quelque omission. Par exemple, au N. 170 de son catalogue, N. 298 du nôtre, il dit que dans l'original les mamelles de la Sainte-Agathe sont coupées, et le chiffre du graveur est à la gauche; tandis que la copie offre les mamelles conservées et est sans marque. Or notre épreuve n'offre pas de marque, et cependant les mamelles sont coupées. Est-ce l'original, ou bien une copie qu'il ne connaissait pas? Ainsi il ne dit point qu'il y ait des copies du N. 301, qui porte le chiffre à la droite; et cependant notre épreuve ne porte point de marque, quoique, suivant toute apparence, originale. Enfin, ce même manque se rencontre dans notre N. 302, qu'il dit porter également la marque de Marc-Antoine, soit dans l'original soit dans la copie.

Épreuves très-fraiches et fort bien conservées, à l'exception du N. 300, qui est un peu mutilé par en bas. Collées sur un seul feuillet.

---

303. La Chasse aux lions.

Larg. 15 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 5 *lig.*, *et* 5 *lig. de marge.* (Bartsch, 422.)

On voit vers la droite un lion, au moment de se jeter sur une femme assise à terre : cet animal a reçu dans le dos un coup de lance, d'un cavalier qui se dirige au galop vers la droite, tenant encore dans la main

le tronçon brisé. Une Amazone est debout au milieu, et entre ses jambes on voit un cerf mort, ainsi qu' un petit lion qui s' élance dessus. Six autres figures sont aux deux côtés, et le fond représente un bois. Dans la marge inférieure on lit : QUE STABANT VIX HOSPITIBUS SPECTANDA SEPULCHRA. QUILIBET ARBITRIO JAM VIDET ILLA SUO — ROMAE IN IMPLUVIO S. PETRI. La marque de Marc-Antoine est aussi dans cette marge, à la droite.

Cette belle pièce, gravée d'une pointe très-fine et très-spirituelle, est d'après un ancien bas relief, que Vasari dit avoir été découvert à Majano, et qui existait alors dans la cour de Saint-Pierre au Vatican. Ottley prétend qu' elle fût exécutée sur un dessin de Raphaël, mais puisque Vasari nous apprend qu' elle fut gravée après la mort de ce peintre, et lorsque Marc-Antoine s' était lié intimement avec Jules Romain, on pourrait croire avec plus de probabilité que le dessin en vint de ce dernier maître, ainsi que celui de la pièce suivante.

Cette estampe est une de celles qui marquent le passage à la dernière manière de Marc-Antoine.

Épreuve parfaitement fraiche, et bien conservée.

---

304. Trajan vainqueur des Daces.

Larg. 16 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 361.)

À la gauche est l' empereur debout, ayant d' un côté la figure allégorique de Rome armée, de l' autre la Victoire, qui suspend une couronne sur sa tête. Le fond et la droite représentent les guerriers romains, achevant les Daces. Le chiffre de Marc-Antoine est à la droite, sur une pierre carrée, près du barbare qui reçoit un coup de poignard.

Cette pièce est une des meilleures de Marc-Antoine, quant à la gravure, et appartient aux commencemens de sa dernière manière. Une épreuve avant la marque en fut achetée à la vente Durand, 600 francs. C' est la copie d' un des bas reliefs qui, après avoir orné l' arc du triomphe de Trajan, furent employés à la décoration de celui de Constantin. Nous en verrons un autre dans l' œuvre de Marc de Ravenne, gravé, suivant toute probabilité, contemporainement, et tous les deux sur les dessins de Jules Romain.

On connait une copie de ce sujet, aussi avec la marque de Marc-Antoine, mais d' un mérite très-inférieur. On la distingue, dit Bartsch, par le fond noir à la gauche d' en haut, qui dans l' original est fait avec trois rang d' hachures (deux obliques et un horizontal), et dans la copie par deux rangs seulement.

Fort belle épreuve, originale, très-légèrement endommagée.

---

305. Le Martyre de S. Laurent — d' après Bandinelli.

Larg. 21 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 16 *pouces.* (Bartsch, 104.)

Le préteur Cornelius Secularis assis au milieu, sur une estrade, entre deux vieillards, et entouré par plusieurs sénateurs, ordonne d' un ge-

ste le supplice du Saint, qu' on voit au premier plan, assis sur un éno
me gril, au dessous duquel des bourreaux entretiennent la flamme. U
d' entr'eux, une fourche à la main, tâche d'étendre Laurent sur ce gri
tandis que d' autres apportent ou vont querir des fagots et des torch
allumées. La partie supérieure du prétoire est occupée par un gra
nombre de figures, parmi lesquelles plusieurs semblent plaindre le Sai
ce sont ceux qui, trois jours auparavant, avaient reçu de lui l' argent
l' église. Une tablette vers la gauche en bas, porte l' inscription : BA
CIVS BRANDIN — INVEN, et à la gauche de cette tablette est le chif
du graveur.

Nous avons parlé déjà de cette pièce dans la Notice biographique
Marc-Antoine, ainsi que du jugement de Clément VII, portant que toutes
altérations au dessin tournaient au profit de l' ouvrage : ce qui d' ailleurs ne d
guère surprendre, si l'on songe que Marc-Antoine, ayant depuis grand nomb
d' années presque toujours gravé sous la direction de Raphaël, était plus q
personne dans le cas d' adoucir le style un peu sec et outré, quoique corre
de Bandinelli. Cette superbe estampe est très-rare : c' est le véritable chef-d'o
vre de la dernière manière de Marc-Antoine, et souvent a été citée, en parl
de la différence qu' il a dans la disposition d' un même sujet chez les peintres
les sculpteurs, ainsi que de celle, en particulier, qui existait alors entre les éco
de Florence et de Rome.

On en connait des premières épreuves, d' une extrême rareté, dans l
quelles le bourreau qui étend le Saint sur le gril est armé de deux fourch
Celle qu' il tenait dans la main droite a été effacée par la suite, et l' au
allongée en avant de son corps, pour lui faire atteindre la main gauche. Une
ces épreuves, dans la vente Durand, fut achetée 3000 francs; tandis qu' une aut
à une seule fourche, ne fut payée que 700. Les épreuves ordinaires s' élevèr
dans la vente Valois, à 141 francs; dans la vente Saint-Yves, à 395 francs ; d
la vente Logette, à 157 francs ; enfin, dans la vente Sylvestre, à 509 francs

Il existe plusieurs copies de ce sujet, dans le sens de l' original. L
fort médiocre, qu'on attribue à Jules Sanuti, noble vénitien et contemporain
Marc-Antoine ; le second N du mot INVEN y est placé immédiatement au-d
sous des lettres IN, du nom BRANDIN, au lieu que dans l' original il est
dessous des lettres DI. Sanuti, faible dans le dessin et médiocre dans la grav
re, amateur plutôt qu' artiste, affectait une manière particulière, offrant une ta
malentendue de traits ondoyans mêlés de points, à laquelle on le reconnait ai
ment. Une seconde copie, anonime et mal dessinée, dont le style approche
peu de celui de François Villamena, graveur dont nous parlerons ailleurs,
reconnait à ce que le nom de Bandinelli et la marque de Marc-Antoine s
placés au milieu en bas, au dessous du pied gauche du Saint. Une troisième,
Michel Lucchese, graveur dont nous avons parlé, page 216, en porte la marq
ML *cum privilegio*, à la gauche d' en bas, et au milieu l' adresse de Lafr
Une quatrième, exécutée par Jean Rabell, peintre français et graveur sur cui
et sur bois, né en 1550 et mort à Paris en 1605, porte à la gauche, dans u
tablette : *Jo. Rabell Bellouacus Lute. Parisiis*, et dans la marge inférieure
vers latins, ainsi que l' adresse de l' imprimeur *Jules Goltzius*. Enfin une c
quième, par Diane Ghisi de Mantoue, artiste dont nous parlerons ailleurs, po
dans une tablette à gauche, une dédicace au Cardinal de Médicis, et la date 15

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée, sur papier doublé.

———◆———

306. LA PESTE, — d'après RAPHAËL.

Larg. 9 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 417.)

Cette estampe, connue plus communément sous le nom de MORBETTO, représente une épidemie d' hommes et d' animaux. On voit à la gauche la cour d' une maison, où un homme, une torche à la main, examine un troupeau de moutons morts de la peste, et éloigne une brebis qui voudrait en approcher. Au delà, un escalier conduit dans une chambre ouverte, où un mourant gît dans son lit, avec deux femmes qui le soignent. Cette chambre est éclairée par un rayon de lumière, sur lequel on lit : EFFICIES SACRE DIVOM FRIGI. Au coté droit on voit au fond un village, et sur le devant un femme étendue morte, ainsi qu' un homme qui, se bouchant le nez, tâche d'éloigner, un enfant qui, de son berceau, vient de se jeter sur le corps de sa mère. La pierre où cette homme pose son pied droit, porte l' inscription : INVE. RAP. VRB, et au dessous le chiffre de Marc-Antoine. Quatre figures, au second plan, expriment leur épouvante et leur désespoir, et on en aperçoit trois autres et un cheval mort, dans le fond. L' estampe est presque partagée en deux par un terme, élevé sur un double piédestal, sur lequel on lit : LINQUEBANT — DVLCES ANI — MAS, AVT AE — GRA TRAHE — BANT — CORPORA.

La pièce dont nous parlons, ainsi que les suivantes jusqu'au N. 315, ne sont pas citées par Vasari. Celle-ci est pourtant un des meilleurs morceaux de Marc-Antoine, comme il en est un des plus rares. Elle est gravée avec une singulière diligence, d' après un superbe dessin de Raphaël. La planche a été retouchée plusieurs fois, et il est extrêmement difficile d' en retrouver des épreuves avant les retouches, comme celle qui existe au cabinet Cicognara. À la collection impériale de Vienne on en trouve aussi une très-belle. Cette pièce, à la vente Logette, fut achetée 112 francs : à la vente Sylvestre, 141 francs.

Épreuve extrêmement fraiche, légérement endommagée, sur papier double.

---

307. DOUBLE DE LA PIÈCE PRÉCÉDENTE.

Épreuve retouchée, et rendue par-là un peu dure et monotone, mais très-fraiche.

---

308. MÊME SUJET, — par FRANÇOIS AQUILA.

À en croire la dédicace au prince Charles Albani, neveu du pape Clément XI, qu'on lit dans la marge inférieure, cette estampe ne serait pas une copie d' après celle de Marc-Antoine, dont nous avons parlé au N. 306, mais elle aurait été gravée d' après un dessin au lavis, original de Raphaël, qui existait à Rome

dans la galerie Albani. Elle est en contrepartie des précédentes, les hachures offrent une direction tout-à-fait différente, les inscriptions sont supprimées, et remplacées par la dédicace, avec le nom du graveur. François Aquila était un peintre et graveur de Palerme, qui travaillait à Rome vers la fin du XVII siècle.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

309. Essai de répétition du N. 306,--- par Raphaël Morghen.

Cet essai est en contrepartie, et n'offre que simplement le contour des figures du premier et du second plan, tracés d'une pointe très-légère à l'eau-forte. Le groupe seulement des moutons flairés par la brebis, présente des larges indications d'ombre; et les draperies de la femme morte, ainsi que son pied droit, laissent voir le commencement du travail au burin. Au milieu en bas est chiffonné le chiffre R M. (*Voyez Planche I, fig.* 23).

Cet essai n'a jamais été achevé, et les épreuves en sont introuvables. Celle-ci fut donnée par Morghen lui-même au comte Cicognara. Il est à regretter que le premier des graveurs du XIX siècle, après avoir entrepris de reproduire un des meilleurs morceaux du premier des graveurs du XVI, ait laissé imparfait son travail, dès le commencement: on ne saurait trop souhaiter des pareils rapprochemens entre les célébrités d'époques si différentes.

---

310. La Prudence.

Larg. 2 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 371.)

Jeune femme à demi-nue, assise sur un lion, appuyant la main gauche sur un dragon, et se regardant dans un miroir qu'elle tient dans la droite. Le chiffre de Marc-Antoine est à la gauche en bas.

On croit cette pièce, qui est dans la seconde manière de Marc-Antoine, d'après un dessin de Raphaël, et on en connait une copie, gravée d'un burin maigre, sans marque.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

311. L'homme aux deux trompettes.

Larg. 4 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 1 *ligne.* (Bartsch, 356.)

On ne connaît pas le sens de cette allégorie, qui représente à la gauche un jeune homme assis, aidant une femme à soutenir un globe. Au milieu, un autre homme appuyé à un piédestal, supportant sur le dos une grosse pierre; tandis qu'un troisième, un peu plus loin, sonne de deux trompettes, dont il tient une dans chaque main. À la droite, un vieillard s'entretient avec un jeune homme, portant un écriteau au bout d'une pi-

que. Au fond de ce côté on remarque un vestibule, au milieu un arbre, à la gauche un rocher. Les figures sont nues, à l'exception du vieillard; et la marque du graveur est au milieu en bas.

Parmi les pièces de petite dimension exécutées par Marc-Antoine, c'est la plus belle, soit pour le dessin, soit pour le soin et l'extrême diligence de la gravure. On en attribue l'invention à Raphaël; Bartsch toutefois croit plutôt qu'elle soit d'après le Bandinelli. Il en existe une bonne copie, en contrepartie.

Épreuve un peu faible, parfaitement conservée.

---

312. David coupant la tête à Goliath, — d'après Raphaël.

Larg. 14 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 10.)

Nous avons déjà parlé de ce sujet, sous le numéro 1 de ce catalogue, en décrivant la copie en clair-obscur qu'en fit Hugues de Carpi. Le géant est au milieu, renversé ventre à terre, et son vainqueur, lui appuyant un genou sur le dos, lève un large cimiterre pour lui trancher la tête. Le fond représente les Israëlites poursivant les Philistins, qui fuyent les drapeaux deployés : un d'entr'eux, debandé, court vers le devant, une pique à la main. La tablette avec le chiffre de Marc-Antoine est par terre, à la droite.

Cette pièce, qui est une des plus considérables de Marc-Antoine, a été, gravée d'après un dessin que Raphaël fit pour les fresques des *Loggie Vaticane*, et qu'il modifia dans la peinture. Elle est dans le même style que le Joseph dont nous parlerons plus tard, et paraît avoir été exécutée vers 1520, c'est-à-dire peu avant la mort du peintre.

Zani, en décrivant cette estampe (*Enc. mét.*, II partie, vol. 3, p. 282), prétend qu'elle n'appartient pas à Marc-Antoine, mais à Augustin Vénitien. Il dit que la tablette n'est pas la véritable du Raimondi, mais celle qu'on trouve dans quelques pièces d'Augustin; et que la marque aussi est un peu différente de l'ordinaire, en ce que la F ressemble à un E : mais, ce qui est plus étrange encore, c'est qu'il prétend que cette tablette soit près du Philistin fuyant, ce qui est évidemment faux, et même tout le contraire.

Vasari dit, à la vérité, que Augustin grava un David tuant Goliath, *già stato intagliato da Marc' Antonio*, mais rien de plus; et quant à l'assertion de Zani que cette pièce est dans le même style que la Bénédiction de Jacob, et la Manne, par Augustin, dont nous parlerons dans son œuvre, cela ne prouve autre chose si non que dans ces deux estampes l'élève s'est approché de son maître, en concurrence duquel il travaillait alors.

On en connait des premières épreuves sans la tablette, une desquelles est dans le cabinet royal à Paris, et une autre dans celui de prince de Paar à Vienne. On en connaît aussi des postérieures, avec l'adresse de Salamanca; d'autres avec ceux de Van Aelst, de Rossi et de Losi, marchands qui possédèrent à leur tour la planche originale, de plus en plus dégradée. En France, une épreuve fut vendue, en 1757, 65 francs; une autre, en 1778, 27 francs seulement: mais nous ignorons quelle fût leur fraicheur el leur conservation.

Très-belle épreuve, sans adresses, parfaitement conservée.

313. Copie de la pièce précédente, — par Étienne de Laulne

Larg. 4 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 1 *ligne.*

Cette copie est en contrepartie, marquée au milieu en haut du N. 3, et le coin à droite en bas, de la lettre S. La beauté de l' exécution est digne de son teur, dont nous avons déjà parlé sous le N. 267.

Indépendamment de cette copie et de celle de Hugues, ce sujet a été gravé par David Hopffer.

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée.

---

314. Les deux Sybilles au zodiaque, — d' après Raphaël.

Larg. 10 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 397.)

Deux jeunes femmes debout, dont celle à la droite regarde le cie tient un livre fermé : l' autre, tournée à la droite, écrit dans un li qu' elle tient appuyé sur son genou gauche. Une pierre carrée est tr' elles, et dans la partie supérieure on voit une portion du zodiaç avec les signes du scorpion et de la balance. Le chiffre de Marc-Ant est à la gauche en bas.

Très-belle pièce, dans la dernière manière de ce maître, dont on connait copies en contrepartie; une parfaitement anonime, l' autre marque HTA, le liées ensemble.

Épreuve très-fraiche et nette, mais un peu gâtée, en ce qu' une partie des tours à été pointillée, pour la décalquer. Sur papier doublé.

PIECES MARQUÉES DE LA TABLETTE SEULEMENT.

315. SAINT PAUL PRÊCHANT À ATHÈNES, — d'après RAPHAËL.

Larg. 13 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 44.)

Saint-Paul est debout à la droite, les bras levés, placé sur une estrade de trois degrés. Trois hommes sont près de lui, deux debout et un assis. Le peuple l' entoure en demi-cercle, écoutant son sermon. Vers le fond on voit la statue de Mars sur un piédestal, et le temple de ce Dieu dans le lontain. La tablette sans chiffre est au coin à gauche, en bas.

Cette pièce, citée par Vasari, ainsi que celles qui suivent jusqu' au N. 330, fut gravée, selon Ottley, pendant les premières années de l'arrivée de Marc-Antoine à Rome. Elle est d' après un dessin de Raphaël, pour les tapisseries du Vatican. Un autre dessin de ce maître, portant le même sujet avec quelques variations, existe dans la galerie de Florence, et a été gravé en 1782 par Étienne Molinari.

Zani prétend qu' on trouve des épreuves de cette pièce, où les deux figures sur la balaustrade du temple ne paraissent point. Bartsch, au contraire, prétend que de telles épreuves n' ont jamais existé. Ce même Zani nous apprend que cette pièce à été vendue en 1757, 155 francs; en 1773, à la vente Brochant, 125 francs; en 1774, 145 francs; enfin en 1778, à la vente Servant, 85 francs.

On en connait deux copies, dans le même sens que l' original: une très-rare, anonime, sans la tablette, et fort noire; l' autre, aussi sans la tablette, avec l' adresse: *Jacobus Laurus Exc.* C' est peut-être celle dont parle Zani, d' après une épreuve qui portait l' adresse: *Jacobus Maccucci exc.* Les tapisseries du Pape dessinées par Raphaël, dont ce sujet fait partie, furent gravées plus tard deux fois, en deux suites de 7 estampes chacune, par Dorignì et Simon Gribelin; ainsi que les clair-obscurs de ces mêmes tapisseries, par Pierre Santi Bartoli.

Épreuve endommagée et sur papier doublé.

---

316. DESCENTE DE CROIX, — d' après RAPHAËL.

Larg. 15 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 32.)

Trois des disciples et saint Jean, montés sur deux échelles, soutiennent le corps du Christ. L'un d' eux, à gauche en haut, détache avec une tenaille le clou de la main droite, un autre, en bas du côté opposé, passant la tête parmi les échelons, tient les jambes de Jésus entre ses mains. Au devant de la croix est la Vierge évanouie et secourue par trois femmes, et au fond on voit la ville de Jérusalem. À la gauche, entre deux clous, on découvre à terre cinq petits cailloux.

Nous avons déjà fait mention de ce sujet, sous le N. 5, parlant de sa copie en clair-obscur, par Hugues de Carpi. On ne sait si Marc-Antoine le grava d' après un esquisse ou d' après un tableau de Raphaël, mais on en connait deux

dessins avec plusieurs variations, qu'on attribue également à ce maître. L'un d'eux, tracé à la plume et lavé ensuite au bistre, est à Naples dans le cabinet de Lucca, l'autre dans celui de Praun à Nuremberg. Ce dernier fut gravé en contrepartie, pour le recueil publié par Jean Théophile Prestel (Vol. II, N. 4.).

Cette pièce est très-rare dans les épreuves originales. En 1778, dans la vente Bourlat de Montredon, elle fut achetée 112 francs; dans la vente Durand, 800 francs.

Épreuve orginale, très-fraiche et bien conservée, quoique coupée par le milieu. Papier doublé.

---

317. Copie de la pièce précédente.

Larg. 14 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 5 *lignes.*

Cette copie est faite trait pour trait, et fort trompeuse: elle cède pourtant à l'orignal par rapport à la précision, la fermeté et l'intelligence des contours. L'étiquette plus apparente pour la reconnaître tout de suite, c'est que dans l'original l'avant dernière montagne dans le fond, près du bord gauche de l'estampe, est surmontée par plusieurs fabriques; tandis que dans la copie on en voit deux seules.

Indépendamment de cette copie et de celle de Hugues, dont nous avons parlé ailleurs, il en existe quelques autres. Une très-exacte, anonime, avec deux distiques latins dans la marge inférieure et l'adresse de Lafreri: cette marge étant souvent coupée, on la reconnait a ce que dans l'original on voit à terre au milieu des deux clous, comme nous avons dit, cinq cailloux, au lieu que dans la copie il y en à deux seuls; ainsi que par la tablette, qui n'y est qu'au trait et qu'on aperçoit à peine. Les secondes épreuves, retouchées, portent l'adresse du Salamanca.

Une quatrième copie fort belle, que Marolles et Mariette attribuèrent à Augustin Vénitien, mais que Bartsch croit plutôt de Marc de Ravenne ou de quelqu'autre graveur de cette école, se distingue à ce qu'elle n'offre pas la tablette, et le bras gauche du Christ n'y est qu'au trait. On n'en connait cependant que deux épreuves avec ce dernier caractère, qui sont dans la Bibliothéque imp. à Vienne et dans le cabinet du Roi à Paris. Les secondes épreuves sont rétouchées, et le bras est ombré. Il y en a de différens tirages, plus ou moins bonnes, avec les adresses de Lafreri, de Van Aelst, de Matthieu Rossi et jusque de Charles Losi, aveo la date 1774.

Enfin Zani en cite quatre autres copies, dont Bartsch ne parle point. La première par Diane Ghisi; la seconde attribuée à Étienne de Laulne; la troisième avec le nom du graveur, *Sebastianus a Regibus Clopiensis*; la quatrième, médiocre, par un anonime.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

---

318. Les cinq-Saints, — d'après Raphaël.

Larg. 10 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 113.)

Les amateurs ont donné ce nom à une estampe, où l'on voit dans la partie supérieure Jésus-Christ, assis sur des nuages, ayant à sa gauche la Vierge, et à la droite Saint-Jean Évangéliste. En bas à gauche est Saint-Paul debout, à la droite Sainte-Cathérine à genoux, appuyée à un fragment de la roue qui devait servir à son supplice. Près de cette Sainte s'élève un arbre, et dans le coin au même côté est la tablette.

Cette pièce a toujours joui de la plus grande réputation, à commencer par Vasari qui l'appelle *grande e bellissima stampa :* c'est en effet un des véritables chef-d'œuvre de Marc-Antoine, et de la gravure au XVI siècle. À la vente Logette, une épreuve en fut achetée 201 francs; à la vente Durand, 500 francs. Le planche périt, ainsi que la précédente, suivant Vasari, dans le sac de Rome en 1527.

Il en existe deux belles copies anonimes, dans le même sens: mais faciles à reconnaitre, en ce que l'une ne porte pas la tablette, l'autre est plus petite que l'original.

Superbe épreuve, d'une précieuse fraicheur, supérieurement bien imprimée et parfaitement conservée, sans la moindre tache.

---

319. Galathée, — d'après Raphaël.

Larg. 10 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 15 *pouces.* (Bartsch, 350.)

La Nymphe est debout sur une grande coquille, attelée de deux dauphins qui se dirigent vers la droite. Sur le devant on voit un Amour à la nage, s'attachant des deux mains à la nageoire d'un des deuphins. À la droite un Triton sonnant de la trompette, et derrière lui un Dieu marin, aux jambes de cheval et terminant en poisson, qui porte une Néréide sur son dos. À la gauche un second Triton, embrassant une autre Néréide ; ainsi qu'un troisième, à cheval, donnant du cor. Trois Amours en l'air décochent des flèches, et un quatrième, dont on ne voit que la tête, leur en apporte un faisceau. La tablette est à la droite en bas.

Ce n'est pas l'endroit de discuter si Raphaël dans cette superbe composition, qu'il peignit à la Farnesina, a voulu représenter précisément le triomphe de Galathée, ainsi qu'on le croit ordinairement. C'est une des pièces les plus rares et les plus belles de Marc-Antoine, qui, quoique Vasari la nomme avant les deux précédentes, semble avoir été gravée plus tard: sans pourtant convenir entièrement dans l'opinion de Ottley, qui dit positivement qu'elle appartient à la dernière manière de ce maitre. Les bonnes épreuves, telles que celle du cabinet Cicognara, n'ont aucune inscription : les postérieures portent les adresses de Van Aelst ou de Rossi. Dans la vente Sylvestre, elle fut achetée 150 francs.

La bibliothéque imp. de Vienne en possède une épreuve unique et inestimable, retouchée à la plume par Raphaël lui-même. Les ombres y sont marquées par des points, pour les étendre et arrondir par là les objets; les contours aussi sont corrigés

et rendus plus élégans. Suivant Mariette, cette épreuve vient d'un recueil apporté d'Espagne en France, et qu'on prétend avoir été un présent, fait par Raphaël à quelque seigneur de la cour de Madrid.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

---

320. Copie de la pièce précédente.

Mêmes dimensions.

Cette copie est dans le sens de l'original, et si trompeuse au premier abord, qu'assez souvent elle a passé pour l'original, retouché par François Villamena. Cependant, en le comparant avec l'estampe de Marc-Antoine, on peut aisément se convaincre de la fausseté de cette opinion. L'expression de toutes les figures y est fort inférieure, et en particulier celle des têtes de la Néréide à la gauche et de l'Amour nageant, qui dans la copie est tout-à-fait louche.

Pour ceux qui ne possèdent pas à la fois l'original et la copie, Bartsch ne donne autre étiquette qu'une légère différence dans le bout des cheveux de Galathée, qui dépassent la draperie. On pourrait, il nous semble, ajouter les suivantes. Dans la copie les demi-teintes sont moins avancées, et le pied droit de l'Amour à la nage est presque totalement blanc, tandis que dans l'original il est entièrement couvert de traits et de points. La même différence se découvre dans la partie inférieure de la joue gauche de la Néréide embrassée par le Triton. Les dents du cheval à la gauche sont couvertes d'une demi-teinte dans l'original, et blanches dans la copie; tandis que l'œil, qui dans le premier laisse voir une partie lumineuse, dans la seconde est totalement en ombre. Enfin, parmi les cheveux du Triton qui est monté dessus, on en remarque dans l'original quelques-uns d'isolés de la masse, ce que dans la copie ne se voit pas : observations minutieuses sans doute, qu'on pourrait aisément multiplier encore, mais qui ne sont pas tout-à-fait inutiles pour les rapprochemens qui ont pour objet de déterminer l'originalité des épreuves.

Épreuve très-belle et parfaitement conservée.

---

321. Double du numéro précédent.

Épreuve plus faible, avec l'adresse de Charles Losi, à la gauche en bas. Parfaitement conservée.

---

322. Autre copie du N. 319.

Mêmes dimensions.

Cette copie est aussi dans le même sens de l'original, anonime, très-aisément reconnaissable par le manque de la tablette, dont l'espace est laissé en blanc. Nous ne pouvons pas convenir entièrement dans l'opinion de Bartsch, qui la juge " bien

inférieure à la précédente. " Il nous semble au contraire que le caractère de l' original y soit beaucoup plus conservé, et que l' exécution en soit fort brillante; quoique dure, par le défaut des demi-teintes.

Épreuve parfaitement fraîche et bien conservée.

---

323. Homme portant une base, — d' après Raphaël.

Larg. 5 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 1 *ligne.* (Bartsch, 476.)

Étude d'homme nu, se dirigeant vers la droite, et portant sur ses épaules une base de colonne. Dans le fond à la droite on remarque un tronc d' arbre sec; à la gauche, un arbrisseau coupé. La tablette est à la droite en bas.

Pièce gravée d' après un dessin, ou plutôt un étude académique de Raphaël, dans la dernière manière de Marc-Antoine : on en connait une répétition en contrepartie, par Augustin Vénitien.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

---

324. Copie de la pièce précédente.

Mêmes dimensions.

Cette copie n' est pas citée par Bartsch. Elle est dans le même sens que l'original, mais gravée d' un ton dur, d' un burin grossier, et avec une médiocre intelligence. Le tronc à gauche est exécuté d' une manière barbare, l' arbre à la droite, supprimé. Le devant du terrain présente aussi quelques variations, et on y voit une tablette en blanc, au côté gauche.

Épreuve très-fraîche et bien conservée.

---

325. Marthe et Magdelaine allant au temple.

Larg. 12 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 45.)

Cette pièce est connue ordinairement par les amateurs sous le nom de Notre-Dame à l' escalier. Nous avons parlé de ce sujet, ainsi que de la singulière dénomination qu' on lui a donné, sous le N. 107 de ce Catalogue, en décrivant la copie en clair-obscur attribuée à Georges Matheis. La tablette de Marc-Antoine est placée au coin à gauche en bas, et à demi cachée par le bord de l' estampe.

Parmi les pièces gravées par Marc-Antoine pendant la vie de Raphaël, Vasari nomme, dernière de toutes, Notre-Dame qui monte l'escalier du temple. Ce titre semble d'autant plus désigner la pièce dont nous parlons, qu'on ne connait absolument aucune autre estampe du Raimondi, d'après Raphaël, à qui il pût convenir: quoique il soit d'ailleurs bien evident que ce n'est pas *Notre-Dame* qui est représentée ici, mais *Sainte-Magdelaine* qui, conduite par sa soeur, se rend au sermon du Christ. Ce même Vasari, peu de lignes après, citant les pièces gravées d'après Jules Romain, y comprend quatre histoires de la Magdelaine. On ne connaît point cette suite, mais ce qu'il y a de certain c'est que l'estampe dont nous parlons fait le pendant, et est dans la même style, que *la Magdelaine aux pieds du Christ chez le Pharisien* (Voyez N. 327): dès lors voilà déjà deux des histoires de la belle pécheresse. Cependant, comment concilier les paroles de Vasari avec la tradition qui attribue ces inventions à Raphaël, et leur style qui répond parfaitement à la tradition, sans croire que le biographe arétin ait commis deux méprises dans ce passage? Et ne faudrait-il pas croire qu'Ottley aussi s'est un peu trompé, lorsqu'il doute qu'on pourrait les attribuer plutôt au Polydore?

Quoiqu'il en soit, cette pièce étant dans la dernière manière de Marc-Antoine, semble gravée au temps indiqué par Vasari, c'est-à-dire à peu près celui de la mort de Raphaël. Elle a toujours joui d'une grande réputation, et, dans la vente Durand, une épreuve en à été achetée 450 francs. Les secondes sont retouchées, et ont l'adresse de Salamanca.

Première épreuve, très-belle et parfaitement conservée.

---

326. Copie de la pièce précédente.

Larg. 12 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 3 *lignes.*

Cette copie est dans le même sens que l'original, très-belle et même trompeuse, étant presque gravée trait pour trait. Bartsch cite deux copies différentes de la pièce précédente, dont on connaît la première à la forme du nuage à la gauche d'en haut, qui diffère un peu de l'original, ainsi qu'on peut le voir dans le fac-simile qu'il en donne (Vol. XIV, pl. I, fig. 4); et l'autre porte dans la tablette les lettres M. A. E.

Celle dont nous parlons ici n'est ni l'une, ni l'autre. Elle n'est pas non plus une épreuve de l'original retouchée, car elle offre plusieurs variations essentielles d'avec lui. Voici deux étiquettes qui peuvent servir à la reconnaître du premier abord: dans l'original la colonne à gauche du Christ est couverte à sa partie inférieure par une demi-teinte, formée par un seul rang de traits horizontaux, tandis que dans la copie ces traits sont croisés par un second rang de hachures verticales, tout le long de cette colonne: dans l'original la tablette est bordée à l'ordinaire dans l'intérieur par un filet (*Voy. planche I, fig.* 17); dans la copie ce filet n'existe pas.

Très-belle épreuve, bien conservée, papier doublé.

---

327. Christ chez le Pharisien.

Larg. 12 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 23.)

Sous le N. 12 de ce Catalogue, nous avons donné la description de ce sujet, parlant de la copie en clair-obscur qu'on en prétend gravée par Hugues de Carpi, quoique publiée par André Andreani. Le pavé est en blanc, et on voit la tablette de Marc-Antoine à terre, près du bord à la droite.

Cette pièce, comme nous avons dit, fait pendant à la précédente, et, sans être nommée particulièrement par Vasari, appartient cependant, suivant toute probabilité, aux quatres histoires de Sainte-Magdelaine, qu'il dit gravées par Marc-Antoine, après la mort de Raphaël. Les secondes épreuves, qui ont l'adresse de Lafreri, offrent un pavé carrelé.

Indépendamment des deux copies de ce sujet par Hugues et par Gandini, dont nous avons parlé sous le N. 12, il en existe cinq autres, citées par Bartsch et par Zani.— I. Anonime, dans le sens de l'original, avec la tablette, reconnaissable par la disposition des nuages, qu'on voit par la fenêtre du côté gauche. — II. Anonime, dans les sens de l'original, avec les lettres I F dans la tablette, et la date 1530 au dessus. Heinecke lit cette marque : *Jacobus Florentinus;* plus communément cependant on l'attribue à Jacques Francia, fils de François Raibolini, artiste dont nous parlerons ailleurs. — III. Anonime, en contrepartie, sans tablette ni autre marque ; gravée dans le goût de Corneille Cort. — IV. Dans le sens de l'original, avec les lettres D. Z dans la tablette, et quelques vers italiens dans la marge inférieure. La fenêtre au milieu laisse voir un paysage, avec des ruines. Attribuée à Dominique Zenoni, graveur dont nous avons parlé, page 172, et nous parlerons de nouveau ailleurs. Les secondes épreuves portent l'adresse de Luc Bertelli. — V. En contrepartie, avec la tablette, et, au lieu des deux fenêtres, un cartouche avec quatre vers latins. Le nom du graveur : *Gvil. Sylvius Busc coelabat*, est à la droite d'en bas. C'était le surnom de Corneille Bos, peintre et graveur hollandais très-connu, qui florissait dans la première moitié du XVI siècle.

Épreuve très-fraiche et bien conservée, sur papier doublé.

---

328. Joseph et la femme de Putiphar, — d'après Raphaël.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 9.)

L'Égyptienne se levant de son lit pour arrêter Joseph, pose le pied droit sur une escabelle, et saisit des deux mains le manteau du jeune homme, qui s'enfuit vers la droite. Le fond représente un lambris orné d'une tapisserie à rideaux, entre deux pans de laquelle une corniche, supportée par une cariatide ; que l'abbé Zani a pris tout bonnement pour le Démon de la luxure, entrant par une porte. La tablette est à la droite en bas.

Cette pièce, fort belle et fort rare, exécutée d'un burin fort délié et vigoureux, dans la dernière manière de Marc-Antoine, est d'après un dessin de

Raphaël, qui diffère en partie du fresque des Loges vaticanes. Les secondes épreuves ont l'adresse de Van Aelst. En France, dans la vente Bourlat de Montredon, en 1778, deux épreuves en furent achetées, une 50 francs, l'autre 54.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

---

329. Copie de la pièce précédente.

Larg. 8 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 8 *lignes.*

Cette copie, gravée par un anonime de beaucoup de mérite, est en contrepartie et sans marque. On en connaît deux sortes d'épreuves, avant et après les retouches. Celle du cabinet Cicognara appartient aux premières : on connait les secondes par une triple taille dans l'escabelle, et l'inscription, à la droite d'en bas : R. V. FNV, écrite à rebours.

Il existe quelques autres copies de ce même sujet : entre autres une par Jacques Valegio, avec sa marque I V F; une seconde par Vito, moine de Vallombrosa, avec son nom et la date 1578 ; enfin, une troisième, à la manière noire, par Bernard Lens. Dans cette dernière le fond est changé.

Épreuve très-fraiche et très-belle, parfaitement conservée.

---

330. La Cène aux pieds, — d'après Raphaël.

Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouces.* (Bartsch, 26.)

Le Christ est à table entre ses disciples, six de chaque côté : sur un pain qui est devant lui on voit une petite croix. Saint-Jean, vu de profil, est à sa gauche, Saint-Pierre à sa droite, un couteau à la main. Près de ce dernier est Judas, cachant le bras et la main sous son manteau. On voit la tablette appuyée au siége du premier apôtre à la droite, et trois fenêtres dans le fond, laissant découvrir un paysage montagneux.

Cette pièce est un des véritables chef-d'œuvre de Marc-Antoine, gravé aux temps de sa plus grande force. Elle tire le nom de *Cène aux pieds*, de ce que la nappe qui couvre la table, n'arrivant pas jusqu'à terre, laisse voir les pieds de toutes les figures. Vasari n'en parle point, ainsi que de toutes les estampes qui suivent jusqu'au N. 355, quoique il cite la copie qu'en fit Marc de Ravenne, et qu'il semble croire gravée en compagnie d'Augustin Vénitien. Bottari, son commentateur, sur la foi d'une ancienne note anonime d'un exemplaire de Vasari, parait partager la même erreur.

Cette pièce a toujours joui d'une grande réputation, et son prix s'est toujours conservé assez considérable, dans les bonnes épreuves. En 1757, en

France, elle fut vendue 301 francs; en 1773, dans la vente Brochant, 216; en 1778, dans la vente Bourlat, 91; et la même année, dans la vente Servat, 130. Les secondes épreuves portent l'adresse du Salamanca.

Quoique Bartsch ne cite que deux copies de ce sujet, indépendamment de la répétition de Marc de Ravenne, dont nous parlerons dans l'œuvre de ce maître, on en connaît toutefois plusieurs autres, dont voici les principales. I. Dans le même sens que l'original, anonime, par un des élèves de Marc-Antoine. Derrière l'apôtre aux bras croisées, on lit: RA (*Raphael*): les secondes épreuves ont l'adresse de Salamanca, les troisièmes celui de Van Aelst. — II. En contrepartie, par Nicolas Beatrizet, avec le nom du graveur; nous parlerons ailleurs de ce maître. Les secondes épreuves portent l'adresse de Lafreri, les troisièmes ont de plus celui d'Orlandi, et la date 1602. — III. Par Jean-Baptiste de Cavaleriis, avec le nom du graveur et l'adresse de Lafreri: les secondes épreuves ont aussi celui du marchand Pierre de Nobilibus, et la date 1582. — IV. Par Marius Cartarus, avec quelques variations, la marque MK, et la date 1573: nous parlerons ailleurs de ce graveur aussi. — V. Anonime, avec le fond changé et offrant la vue d'un château, l'adresse de l'imprimeur Rasicoti, et l'inscription: *in bolog.* 1572. — VI. En bois, anonime, beaucoup plus grande que l'original. — VII. Par Pierre Drevet, grande estampe avec quelques variations, la tablette de Marc-Antoine, l'adresse du graveur, sa demeure, etc. — VIII. Par J. Nolin, à Paris, avec son adrèsse et le fond changé. — IX. Enfin, par François Mazot, graveur et imprimeur, aussi avec son adresse et quelques changemens dans les figures.

Superbe épreuve, très-fraiche, et parfaitement conservée.

---

331. La Vierge sur les nues, — d'après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 52.)

La Vierge, placée sur des nuages, soutient des deux mains l'enfant Jésus, assis sur sa cuisse droite, et soulevant son voile. Les cheveux de la Vierge flottent sur son épaule gauche, et sa tête est ceinte d'une auréole; la figure entière l'est par de rayons de lumière.

Cette estampe est d'après une esquisse de la partie supérieure de la célèbre composition connue sous le nom de *la Vierge de Foligno*, du nom du pays qui la possède. Elle offre cependant beaucoup de variations d'avec le tableau. On en connaît une autre qui en diffère moins, et qu'on attribue aussi à Marc-Antoine. Bartsch la donne pour une répétition de celle-ci; Ottley est persuadé du contraire. Il en existe une copie, avec deux anges et deux chérubins, ajoutés par Augustin Carrache.

Quant à la pièce dont nous parlons à présent, Bartsch dit que la tablette de Marc-Antoine y est à la droite en bas: nous ne l'apercevons pas dans notre épreuve. Il en existe trois copies, une dans le même sens, anonime, avec la tablette; facile à distinguer, à ce que l'intervalle entre les rayons qui entourent la Vierge et le petit nuage, où l'enfant pose le pied droit, a six lignes dans l'original, et une ligne seulement dans la copie: quelques-uns croient que c'est une répétition par Marc-Antoine, gravée en compagnie d'Augustin Vénitien. La seconde en contrepartie, anonime, sans tablette, gravée avec beaucoup de soin,

mais dans laquelle la tête de la Vierge n'est point entourée d'une auréole: elle est d'ailleurs beaucoup plus petite que l'original. La troisième par Énée Vico, avec sa marque E. V, et la date 1542.

Épreuve un peu-faible, mais très-bien conservée.

---

332. La Vierge au berceau, — d'après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 63.)

La Vierge, assise au milieu et vue de face, semble au moment de remettre à Saint-Anne, penchée sur le berceau et tendant le bras gauche, l'enfant Jésus, qu'elle tient de ses deux mains. Au delà de la Vierge est une vieille femme debout, les bras ouverts et les mains levées: à la droite un bassin rond avec de l'eau, sur le bord duquel un Ange vient de poser un vase. La tablette est en bas de ce même côté.

Les amateurs ont donné le nom de *Vierge au berceau* à cette superbe estampe, gravée avec le plus grand soin d'après un dessin de Raphaël, et dont il existe une copie des plus trompeuses qui aient jamais été faites, et qu'on attribue à Marc de Ravenne. Elle est dans le même sens et offre les mêmes dimensions de l'original, gravée trait pour trait, et néanmoins avec une telle liberté, que un très-grand nombre d'amateurs en a été trompé. Bartsch dit que cependant l'original l'emporte pour l'expression des têtes et la pureté des contours; mais que, n'ayant pas les deux pièces contemporainement sous les yeux, on ne saurait distinguer la copie, qu'en examinant le bassin et la main gauche de la femme debout. Dans l'original le bord supérieur de ce bassin est blanc, l'inférieur a trois ou quatre traits vers l'intérieur: les sept premiers boutons à droite du corps de ce même bassin sont couverts de traits obliques, et la main gauche de la vieille femme est presque entièrement en ombre. Dans la copie, au contraire, le bord supérieur du bassin a quelques traits d'ombre, l'inférieur est blanc, les sept boutons à droite sont couverts de traits horizontaux, la main a quelques clairs. Les secondes épreuves de cette superbe contrefaction sont fort retouchées, ont en bas une oraison latine, l'adresse de Pierre Capriolus, la date Rome 1599, et le nom de Raphaël au dessous du bassin. Une épreuve originale a été achetée à la vente Durand, 300 francs.

Deux autres copies anonimes, dans le même sens, existent aussi. La première d'après l'original, avec la tablette, gravée d'un burin froid et sans goût: la seconde d'après la contrefaction, et sans marque.

Épreuve originale, d'une grande fraicheur et parfaitement bien conservée.

---

333. La Vierge pleurant le Christ mort, — d'après Raphaël.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 35.)

La Vierge est debout au milieu, la tête ceinte d'une auréole, les bras ouverts, les yeux levés au ciel, ayant devant elle le corps mort de Jésus-Christ, étendu sur un petit mur, les pieds posés à terre. À la gauche on voit un rocher creux, à la droite un tronc d'arbre sec, au fond un pays montueux, vers le coin à gauche en bas la tablette.

On connaît deux estampes attribuées à Marc-Antoine représentant ce même sujet, avec quelques variations: celle que nous avons décrite, et celle qu'on appelle communément *la Vierge au bras nu.* Dans cette dernière, on ne voit pas de marque, le profil du Christ est un peu changé, le visage de la Vierge est d'un autre caractère et exprime un âge moins avancé, son bras droit est nu (d'où le nom de la pièce), le fond est différent, le tronc à droite ne paraît pas. Bartsch croit que *la Vierge au bras nu* soit l'original, l'autre une répétition par Marc-Antoine lui-même: Ottley est du même avis, et prétend que la première ait été exécutée peu de temps après l'arrivée à Rome de Marc-Antoine, la seconde quelques années plus tard.

Vasari, dans la vie de Marc-Antoine, dit que Marc de Ravenne et Augustin Vénitien, gravèrent *una carta, dov' è Nostra Donna con le braccia aperte e con gli occhi rivolti al cielo in atto pietosissimo, e Cristo similmente disteso e morto.* C'est à n'en pas douter l'invention dont nous parlons: il ne dit cependant pas s'ils l'ont gravée de leur chef, ou d'après leur maître. Cette dernière circonstance est la plus vraisemblable; mais il reste à voir, puisque il existe des copies anonimes anciennes, laquelle d'entr'elles soit celle dont parle Vasari, sans ôter pour cela à Marc-Antoine l'honneur d'avoir gravé *la Vierge au bras nu*, qui est un de ses meilleurs ouvrages, ni l'estampe dont nous parlons, qui ne lui cède en rien. C'est ce que Zani ne fit pas, ayant attribué à Marc-Antoine seulement la pièce que nous avons décrite, et à Marc de Ravenne *la Vierge au bras nu*, qu'il trouve beaucoup moins belle.

Il existe plusieurs copies de ce sujet. Bartsch n'en cite que trois. — I. Anonime, dans le sens de l'original, très-soignée, sans tablette et sans les deux petites figures au fond, entre le rocher et la Vierge: les secondes épreuves ont, ajoute Zani, l'adresse de Jean Orlandi, et la date Rome 1602. — II. Bien gravée, anonime, dans le même sens, sans tablette, avec une inscription dans un tableau au milieu en bas, qui commence: *O vos omnes qui transitis per viam,* etc.: Zani l'attribue à Enée Vico. — III. Plus petite, en contrepartie, gravée par un Hollandais dans le goût des Wierix, avec l'adresse: HANS. LIEFRINCK. EXCVD; dont Zani a fait le graveur.

À ces trois on doit ajouter les suivantes. — IV. Belle et rare, semblable à l'original et dans le même sens; large 7 pouc., 6 lig., haute 10 pouc., 6 lig. — V. Semblable à l'original, par Jerôme Wierix, avec sa marque, le nom de Raphaël sur une pierre, trois croix et la vue de Jérusalem au fond, deux distiques dans la marge. — VI. Très-belle et très-rare, dans le sens de l'original, ayant à la droite en bas l'inscription: *Lorenzo pennis da paris F*, et au milieu: *Marco Ant di brandi excudebat.* Elle existait à Gènes dans le cabinet Durazzo. — VII. Anonime, très-belle, avec l'oreille du Christ découverte, et l'inscription: *O vos omnes, etc.*, comme dans celle qu'on attribue à Vico, qui offre pourtant l'oreille couverte par les cheveux. — VIII. Anonime, en contrepartie, sans tablette ni inscriptions. — IX. Anonime, ayant le fond plus resserré, mais les figures semblables à l'original. — X. Anonime, avec la Vierge très-jeune. — XI. Anonime, avec la Vierge ayant le bras nu, mais la figure d'une vieille. — XII. Anonime, mauvaise, en contrepartie, six lignes plus haute que

l'original. — XIII. Offrant des grandes variations, gravée par Jules Bonasone, avec sa marque. Celle-ci est évidemment tirée d'un dessin différent, et nous en parlerons dans l'œuvre de Bonasone.

Dans la vente Durand, la Vierge au bras nu, fut achetée 300 francs: la répétition que nous avons décrite, 230 francs.

Superbe épreuve, d'une singulière fraîcheur, et parfaitement bien conservée.

---

334. Cléopatre.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 4 *pouces.* (Bartsch, 199.)

Cléopatre à demi nue, couchée sur son lit, le bras croisé sur la tête, qui est tournée vers la droite, au moment d'expirer de la piqûre d'un aspic, entortillé à ses bras. La tablette au milieu en bas.

D'après une statue antique, que l'on voit à Rome dans le jardin de Belvedere, dessinée par Raphaël. Estampe gravée avec le plus grand soin, et une des plus rares de l'œuvre de Marc-Antoine. *(Voyez l'article suivant.)*

Épreuve originale, très-fraiche, et parfaitement bien conservée.

---

335. Répétition de la pièce précédente.

Mêmes dimensions. (Bartsch, 200.)

Cette estampe n'est pas une copie de la précédente, la direction des hachures étant presqu'entièrement différente. Elle offre d'ailleurs beaucoup de caractères particuliers, dont voici les plus apparens. La tablette ne s'y trouve pas: la tête de l'aspic entortillé au bras gauche est entièrement découverte, tandis que dans le N. 334 elle paraît cachée par une boucle de cheveux: le matelas n'est point divisé par des cordes; les encoignures du lit sont en blanc, au lieu que dans la précédente elles sont couvertes par des traits horizontaux.

Parlant de cette pièce, Bartsch dit qu'on prétend « qu'elle ait été gravée aussi par Marc-Antoine, mais qu'elle paraît avoir été faite en second, par la raison que le burin y est manié avec plus de liberté. » Ottley est d'une opinion tout à fait différente, car il croit que « cette belle pièce ait été probablement gravée par Marc-Antoine, un an ou deux après son arrivée à Rome: et que celle dont nous avons parlé sous le N. 334, soit au contraire de son « second temps. » D'après l'inspection de ces deux estampes, dans des épreuves également belles et fraiches, nous sommes portés à partager l'opinion du premier de ces auteurs, et il nous paraît que la répétition ait un mérite

fort inférieur à l'original, qui nous semble un des meilleurs ouvrages de Marc-Antoine, à douter même si on peut la lui attribuer avec assez de probabilité.

On connaît quatre copies de la Cléopatre N. 334, savoir: la première, anonime, gravée dans le sens de l'original, très-trompeuse, reconnaissable à un pli du coussin, dont Bartsch donne le fac-simile *(Vol. XIV, pl. 5, fig. 36)*; la seconde, anonime aussi et dans le même sens, se distinguant à ce que la tête de l'aspic y est vue de profil, tandis que dans l'original elle est vue par en haut; la troisième, un peu plus petite et en contrepartie, avec la tablette; enfin la quatrième, aussi en contrepartie et d'un médiocre mérite, portant à la gauche en bas un monogramme, composé des lettres HTA.

Quant'à la Cléopatre N. 335, on en trouve, quoique très-rarement, des épreuves avec une marge de dix lignes en haut; et il en existe une belle copie anonime, en contrepartie.

Épreuve très-fraiche et bien conservée.

---

336. La Vierge à la grande cuisse, — d'après Raphaël.

Larg. 9 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 57.)

La Vierge assise à terre à la droite, près du berceau sur lequel est Jésus, tendant la main vers Saint-Jean, qui est à genoux devant lui. Saint-Joseph à la gauche, les bras croisés, un bâton à la main, assis sur le bât de son âne, dont on voit seulement une partie de la tête. Le fond représente quelques édifices en ruine, parmi lesquels on voit un jeune homme, regardant Saint-Joseph. La tablette est au coin à la gauche en bas.

Marolles a été le premier à appeler cette pièce *la Vierge à la grande cuisse*, ce qui était juste, cette partie du corps de la Vierge étant très-grosse et très-apparente. Depuis on en a fait le nom de *la Vierge à la cuisse longue*, sans que pourtant cette partie offre aucune disproportion de longueur avec le reste. Au contraire, le dessin est fort beau et élégant, la gravure très-soignée, et cette estampe a toujours passé pour une des meilleures productions de la dernière manière de Marc-Antoine. C'est peut-être la première, où le fond présente les couleurs locales des objets assez heureusement rendues, et un certain mouvement pittoresque, secondé par un contraste fort intelligent des lignes de perspective. À la vente Durand, une épreuve en a été achetée 240 francs. Ottley semble soupçonner que l'invention n'en appartient pas à Raphaël, mais à Jules Romain; ce qui pourrait être vrai, quoique personne ne s'en soit avisé auparavant. Il dit aussi que c'est probablement un des derniers ouvrages de Marc-Antoine; nous observerons cependant qu'il doit avoir été gravé quelque temps avant 1527, car il en existe une superbe répétition par Marc de Ravenne, dont nous parlerons dans l'œuvre de ce maître, et il paraît certain, d'après l'assertion de Carrari, que Marc mourut pendant le sac de Rome.

Superbe épreuve, de la plus grande fraicheur et parfaitement bien conservée.

---

337. Alexandre, — d'après Raphaël.

Larg. 14 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 207.)

Cet héros est représenté faisant serrer dans un riche coffre les livres d'Homère. Il est debout à la droite, parmi ses capitains, tandis qu'un savant place un volume dans le coffre, qu'un jeune homme lui tient ouvert. Sept autres figures sont à la gauche, une desquelles lève les mains au ciel. La tablette est à terre au milieu, posée au coffre.

Cette pièce est une des plus parfaites que Marc-Antoine ait gravé. Elle est d'après un clair-obscur inventé par Raphaël, et peint par ses élèves dans les salons du Vatican.

Épreuve d'une fraicheur admirable et singulière, avec une légère marge. Parfaitement conservée et sans la moindre tache.

---

338. Double de la pièce précédente.

Sur la tablette, au lieu de la marque de Marc-Antoine, qu'elle semble destinée à contenir, on lit: *Rapha — el Urb — inve.* Bartsch, parlant des copies de ce sujet, en cite une anonime, dans le sens de l'original, qu'il dit très-bien gravée, et portant sur la tablette l'inscription: *Rafa. Urb. inve.* Nous ne savons pas s'il entend par là la même estampe dont nous parlons à présent, et dont il donne l'inscription un peu altérée. Mais nous pouvons assurer, si c'est ainsi, qu'elle n'est point du tout une copie, mais une épreuve tirée de la planche originale, qui, étant affaiblie par l'impression, a été tant soit peu retouchée, et à qui on a ajouté l'inscription sur la tablette. En la comparant avec la plus grande diligence avec la superbe épreuve dont nous avons parlé sous le numéro précédent, nous avons été à même d'y vérifier un très-grand nombre de ces reprises, et de ces inexactitudes dans la direction des hachures, dont on peut sans doute fort bien imiter quelques-unes, dans les copies trait pour trait, mais qu'on ne saurait jamais y trouver sans exception, ni exécutées avec une liberté capable de tromper des yeux un peu exercés.

Bartsch cite deux autres copies de ce sujet. La première, anonime, en contrepartie, de peu de mérite: Alexandre et un seul des capitains y portent des lances, au lieu que dans l'original quatre soldats en sont armés. Les secondes épreuves ont l'adresse de Salamanca. — La seconde, aussi en contrepartie, gravée à l'eau-forte par un maître assez habile, et sans toute marque.

Bonne épreuve, avec un peu de marge et parfaitement conservée.

---

339. Copie du N. 337, — par Étienne de Laulne.

Larg. 4 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 1 *ligne.*

Cette copie, qui n'est pas citée par Bartsch, est en contrepartie, et d'une telle beauté, qu'elle cède à peine à l'original. Elle est cependant exécutée avec

une certaine liberté, et les hachures ne conservent pas toujours la même direction que dans l'estampe de Marc-Antoine. Au coin à gauche en haut on y voit le N. 11, et sur le socle du coffre la marque S.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

---

340. Hercule et Anthée, — d'après Raphaël.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 346.)

Hercule au milieu soulève Anthée en l'air, le serrant autour des reins de ses deux bras, et l'étouffe le pressant contre sa poitrine. À la droite au fond est un temple d'ordre romain, à la gauche quelques arbres, auxquels posent la massue et la peau de lion. La tablette est en bas, de ce même côté.

Cette pièce, d'après un dessin de Raphaël, soit pour la correction du dessin, soit pour la beauté de l'expression, soit pour la liberté et l'intelligence du burin, est un des meilleurs ouvrages que Marc-Antoine ait gravés dans sa dernière manière. Notre épreuve au premier abord ne parait pas très-fraiche, quoique elle le soit beaucoup; en ce qu'elle est imprimée avec un encre, dont la couleur s'est singulièrement alterée en rouge.

On en connait une répétition par Augustin Vénitien, avec marque: ainsi qu'une bonne copie dans le même sens, marquée G. A. P. F; c'est-à-dire *Gaspar ab Avibus Patavinus fecit.* Nous parlerons ailleurs de ce maître.

Épreuve parfaitement conservée, et sans la moindre tache.

---

341. La Cassolette, — d'après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 489.)

Deux Cariatides, se tenant par une main et élevant l'autre sur leur tête, aident à supporter une riche cassolette à parfums, qui repose sur un tronc de colonne, et dont le dessus est percé en fleurs de lis, et orné de salamandres. L'habit de la figure qui est à la droite, en laisse à découvert la jambe et la cuisse. La tablette est à terre vers la gauche.

On croit communément que Raphaël dessina cette pièce pour François I roi de France, et les ornemens du vase semblent confirmer cette opinion. C'est encore un des chefs-d'œuvre de la dernière manière de Marc-Antoine.

On en connait une répétition par Marc de Ravenne, dont nous parlerons dans l'œuvre de ce maître; ainsi que deux copies.—La première, bien gravée par un anonime, dans le sens de l'original, mais sans la tablette.— La seconde, aussi bien gravée, anonime, avec la tablette, mais en contrepartie.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée.

342. DOUBLE DE LA PIÈCE PRÉCÉDENTE.

Épreuve fort maladroitement retouchée, et rendue dure et insipide ; à l'adresse d'Antoine Salamanca, à la droite en bas.

Parfaitement conservée.

343 à 345. LES TROIS ANGLES DE LA GALERIE FARNÈSE, d'après RAPHAËL.

Chaque pièce, larg. 7 pouc., 8 lig. — Haut. 11 pouc., 6 lig. (Bart. 342 à 344.)

343. Jupiter assis et tourné à la droite, embrasse l'Amour, qui vient lui demander la grâce de Psyché. L'aigle, avec la foudre au bec, est derrière eux : la tablette à la gauche en bas de l'angle.

344. Mercure descendant du ciel pour chercher Psyché. Il plane dans les airs, le bras gauche levé, et tenant une trompette dans la main droite. Sans marque.

345. L'Amour et les trois Grâces. Une d'entr'elles, assise sur un nuage et vue par le dos, regarde en bas vers la gauche, suivant des yeux la direction des mains de l'Amour, qui s'entretient avec les deux autres. La tablette est à la droite en bas de l'angle.

Ces trois pièces, faisant suite, furent admirablement gravées par Marc-Antoine dans sa dernière manière, d'après les compartemens de l'histoire de Psyché, peints par Raphaël à la Farnésine, à Rome. On n'en cite point des copies connues ; cependant il nous semble qu'on pourrait peut-être douter que la seconde pièce soit de la main d'un des élèves de Marc-Antoine, plutôt que de ce maître. Cette suite, à la vente Durand, fut achetée 300 francs.

L'épreuve du N. 343 est d'un médiocre fraicheur ; celle du N. 344 est bonne ; celle du N. 345 fort belle. Toutes trois parfaitement conservées.

PIÈCES SANS MARQUE

346 à 349. Les quatre cavaliers romains.

Chaque pièce, larg. 6 *pouc.,* 6 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.,* 4 *lig.* (Bartsch, 188 à 191.)

346. Titus et Vespasien à cheval, l' un à côté de l' autre, marchant vers la droite, et portant deux enseignes marquées de leurs noms : TITO. VESPEZIANO ; le dernier O est tres-petit.

347. Scipion l'Africain à cheval, se dirigeant vers la droite, portant une enseigne, et précédé par un coureur, qui en porte une seconde. À terre un vase renversé, et sur une pierre à la gauche l'inscription: SCIPIO APHRICA ; le S est à rebours.

348. Horace Coclés à cheval, tourné vers la droite, défendant la tête du pont Sublicius. Un guerrier est terrassé sous les pieds de son coursier. Le fond représente plusieurs édifices, sur un desquels on lit : ORATIVS.

349. Curtius à cheval, se dirigeant vers la droite, au moment de se lancer dans l' abime. Le cheval est couvert par une peau du lion, dont les pattes antérieures servent d' étriers au cavalier. Dans une banderole à la gauche en haut, on lit: CVRTIVS.

Ces quatre pièces, faisant suite, doivent être placés parmi les plus faibles morceaux de la première manière de Marc-Antoine. Ce sont peut-être des essais de ses premières années. Les épreuves postérieures, dit Bartsch, ont le nom de Salamanca : quoique avec cette adresse, celles du cabinet Cicognara sont néanmoins très-fraiches.

Parfaitement conservées.

---

350. La Fortune fouettée.

Larg. 4 *pouc.,* 10 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.,* 3 *lig.* (Bartsch, 378.)

Un homme nu , tenant par les cheveux et fouettant sur les fesses avec un voile la Fortune, représentée par une femme nue, ayant une boule sous chaque pied, et tenant un gouvernail de la main droite.

On croit que cette pièce, qui est dans la première manière de Marc-Antoine, soit d' après une invention du Francia.

Médiocre épreuve, mais parfaitement conservée.

---

351. Orphée et Euridice.

Larg. 5 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 295.)

Orphée, couronné de laurier et jouant du violon, se dirige vers la gauche, suivi par Euridice, tournant la tête en arrière. A la droite on voit une caverne, qui figure l' entrée des enfers.

Bartsch croit que cette pièce, gravée dans les premières manières de Marc-Antoine, soit aussi d'après son invention. Ottley remarque que la figure d'Euridice a tant de grâce, qu' elle approche du style de Raphaël; et, d'après cette observation, il suppose qu' elle ait été gravée immédiatement après l' arrivée à Rome de Marc-Antoine. Elle offre assez de correction et un burin fort délicat.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

352. Deux hommes s' embrassant.

Larg. 4 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 6 *pouces.* (Bartsch, 464.)

Deux hommes vus presque de profil et tournés vers la droite, dont l' un fait un geste pour montrer quelque chose, tandis que l' autre, derrière lui, l' embrasse du bras droit, et lève la main gauche. Au fond un arbre tronqué.

Cette pièce paraît avoir été gravée contemporainement avec la précédente. Le groupe est d' après une partie du fresque représentant Noé ivre, que Michel-Ange peignit dans la Sixtine. On en connait une bonne copie anonime, en contrepartie.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

353. Les grimpeurs, — d' après Michel-Ange.

Larg. 8 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 487.)

On voit à la gauche un homme nu, qui, sortant d' un fleuve, grimpe sur le rivage, où il a déjà posé le genoux droit. Près de lui, à la droite, un de ses compagnons, se penchant de tout le corps, tend la main un camarade, qui est censé encore dans l' eau, et dont on n' aperçoit que le bout d' une main. Un peu plus loin un troisième homme, élevant le bras droit, montre une troupe de soldats, qui sortent d' un bois dans le fond à gauche. Sur l' escarpement du rivage, vers le milieu, e cloué un écriteau avec la date 1510; dont le second chiffre est à rebours, et le quatrième est supposé par quelques-uns un 9, au lieu qu'un

Cette pièce, une des plus considérables et des plus rares de l'œuvre de Marc-Antoine, est d'après une partie du célèbre carton de la guerre de Pise, dessiné par Michel-Ange en concurrence avec Léonard de Vinci, et représentant l'alarme donnée aux soldats de Pise qui se baignaient dans l'Arno, à l'approche de l'ennemi. Sous le N. 256 nous avons décrit une estampe offrant une des figures qu'on trouve de nouveau dans celle-ci, et nous en avons signalé une seconde, avec une autre figure de ce même carton, qu'on ne trouve cependant point dans la pièce dont nous parlons à présent. Ces deux estampes sont de la première manière, mais la pièce des *Grimpeurs*, portant le date 1510, ou si l'on veut 1509, indique clairement qu'elle fut exécutée à peine nôtre graveur était-il arrivé à Rome.

Cette date semble destinée à embarrasser un peu ceux qui ont prétendu classer systématiquement les diverses manières de Marc-Antoine, fixant la troisième aux pièces exécutées sous la direction de Raphaël. Bartsch lui-même, après avoir dit que la pièce des GRIMPEURS est gravée avec tout le soin dont Marc-Antoine était capable, ajoute, que la CÈNE AUX PIEDS et la VIERGE AU BRAS NU, sont exactement dans le même goût. Mais, s'il est presque prouvé que Marc-Antoine n'arriva à Rome que vers la moitié de l'année 1510, et Raphaël lui-même ne l'y avait précédé que d'un an tout au plus; et si nous connaissons d'une manière à peu près certaine, qu'il se passa quelque temps avant que notre graveur se liât d'amitié avec Raphaël, et qu'il entreprit les premières pièces qu'il grava sous sa direction, et toujours d'après lui, il ne sera pas douteux que celle dont nous parlons doit avoir été exécutée auparavant; et par conséquent, que sa grande ressemblance avec LA CÈNE et LA VIERGE que nous avons nommées, ne prouve pas de tout leur contemporanéité absolue, mais fait plutôt connaître au juste le point auquel était arrivé cet artiste par ses propres moyens, indépendamment des secours d'autrui. Nous avons en même temps dans cette estampe une preuve de ses études sur les maitres Allemands. En effet, soit que le dessin qu'il copiait n'offrit pas de fond, ou quelque autre circonstance que nous ignorons, le paysage qu'on voit dans cette pièce n'est pas d'après Michel-Ange, mais est la copie de celui que Lucas de Leyde, ce grand émule d'Albert, employa dans son estampe du MOINE SERGIUS TUÉ PAR MAHOMET, avec des très-légères différences.

On ne connaît pas le fond inventé par Michel-Ange, son carton ayant eu malheureusement une très-courte existence. Commencé en 1504, le peintre dut le laisser imparfait pour se rendre à Rome, et ne put l'achever qu'en 1506, lorsqu'il retourna à Florence pour se soustraire à la colère de Jules II. Offert ensuite à l'admiration du public, avec celui de Léonard de Vinci, dans le palais des Médicis, ils y restèrent jusqu'à la mort du duc Julien, et disparurent bientôt après. Vasari dit que celui de Michel-Ange fut mis en pièces, et qu'à son temps un morceau en existait à Mantoue, entre les mains d'un amateur. On prétend que Bandinelli n'ait pas été étranger à cet acte de vandalisme, dont on n'à jamais pu savoir au juste le motif. Nous connaissons la composition de Léonard, qui représentait un choc de cavalerie et la défense d'un drapeau, par une gravure d'Édelinck; mais quant à celle de Michel-Ange, il ne nous en reste que des fragments, les plus considérables desquels sont celui dont nous parlons à présent, et un autre, désigné sous le même nom, et gravé en 1523 par Augustin Vénitien, dont nous parlerons dans l'œuvre de ce maître.

Michel Lucchese grava une copie de ce sujet en contrepartie. Sur l'écriteau on y lit: MIC. ANGELVS. B. A, et à la droite en bas est la marque du graveur.

Épreuve d'ancienne impression, d'une exquise fraicheur, parfaitement nette et bien conservée.

354. Didon, — d'après Raphaël.

Larg. 4 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 11 *lig.* (Bartsch, 187.)

Didon est au milieu, debout, tenant de la main droite un poignard, et tendant l'autre vers un bûcher allumé, sur le devant à la droite. Le fond représente un paysage avec des fabriques, et vers la gauche s'élève un grand arbre, aux pieds duquel est appuyée une tablette, avec cette inscription, que Bartsch et Ottley donnèrent un peu inexactement: ΑΥΤΥΨΕΙϹ—ΘΑΝΑΤΟϹ—ΖΩΗ.

Cette pièce, fort rare et gravée d'un burin très-fin et très-diligent, quoique elle ne soit pas nommée par Vasari, semble contemporaine de la Lucrèce, qu'il cite comme la première estampe gravée par Marc-Antoine après son arrivée à Rome, et avant de se mettre sous la direction de Raphaël. On y reconnait des traces de ses études sur les maîtres allemands, les arbres du fond étant évidemment dans le style de Lucas de Leyde.

On en connait deux copies. — La première anonime, en contrepartie, et gravée d'un burin très-delicat, avec l'inscription grecque en porte aussi en bas une latine. Elle est un peu plus grande que l'original, et les secondes épreuves offrent au milieu en bas la date 1580, et vers la droite le N. 16. — La seconde, anonime, médiocre, sans inscriptions, sans l'arbre, et avec le fond entièrement différent.

Épreuve originale, très-fraiche et bien conservée.

---

355. Neptune apaisant la tempête, — d'après Raphaël.

Larg. 12 *pouces.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 352.)

Cette grande pièce, plus communément connue sous le nom de Quos ego, renferme dix sujets différens: c'est-à-dire un au milieu, (larg. 5 pouc., 7 lig., et haut. 8 pouc., 5 lig.), trois dans la partie supérieure, deux de chaque côté, et deux dans l'inférieure; aussi-bien que cinq cartouches, avec des inscriptions. Ces sujets se trouvent assez souvent détachés, et il est même très-rare de rencontrer des épreuves complètes. En voici le détail.

1. *Au milieu.* Neptune, armé d'un trident et debout sur un char attelé de quatre chevaux fougeux, se dirige vers la droite. On voit dans le fond la flotte d'Énée, dispersée et submergée par les Vents, qui sont représentés entre des nuages. Deux figures sur le devant, nageant dans la mer agitée.

2. *Au milieu en haut.* Rond, où l'on voit Jupiter assis sur son trône, au milieu du zodiaque, ayant à sa gauche Vénus et l'Amour, intercédant pour Énée, et à la droite Mercure, qui va porter à Didon l'ordre de l'accueillir.

3. *A' gauche en haut.* Junon dans son char attelé de deux paons, se dirigeant vers la droite, ordonne à Éole, qui est debout, de susciter un orage pour submerger la flotte des Troyens. Au dessous, le cartouche avec l' inscription: AEOLVS IMMITTIT — VENTOS IVNONE — PRECANTE.

4. *A' droite en haut.* Vénus sur son char attelé de quatre pigeons, se dirigeant vers la gauche. Cupidon en l' air la précéde, avec quatre autres Amours. Dans le cartouche au dessous, on lit: SOLATVR VENEREM — DICTIS PATER IPSE — DOLENTEM.

5. *Côté gauche, au dessus.* Énée debout sur une butte, tourné à la droite, consolant ses compagnons et leur promettant un meilleur sort.

6. *Côté gauche, au dessous.* Vénus deguisée en chasseuse, montrant à Énée et à Achate les douze cygnes blancs, et leur en expliquant le présage. Dans le cartouche au dessous, on lit: TROIANOSQ. VAGOS — LIBYCAS EXPELLIT — IN ORAS.

7. *Côté droit, au dessus.* Didon assise sur son trône, à la droite, reçoit Segeste, Gyas, Cloanthe et les autres capitains troyens, qui lui sont présentés.

8. *Côté droit, au dessous.* Didon près d'Énée, suivie par Achate près d' une autre femme, se dirigeant vers la gauche. Dans le cartouche au dessous, on lit: AENEAM RECIPIT PVL — CHRA CARTHAGINE — DIDO.

9. *A' gauche en bas.* Énée suivi par Achate, à la gauche, admirant les peintures du vestibule du temple de Junon à Carthage, où sont représentés quelques événemens du siége de Troye.

10. *A' droite en bas.* Didon à table près d' Énée, tenant dans ses bras le faux Ascagne, et recevant les présens sauvés de Troye, qui lui sont présentés par quelques capitains. Jopas, sur le devant à la droite, joue de la harpe. Entre cette pièce et la précédente est un cinquième cartouche, avec l' inscription: CVI VENVS — ASCANII SVB — IMAGINE — MITTIT — AMOREM.

Le dessin de cette pièce, une des plus considérables et des plus rares de l' œuvre de Marc-Antoine, est sans aucun doute de Raphaël. Vasari en parle, aussi-bien que de celles qui suivent, jusqu'au N. 368. La délicatesse du burin, et en même temps la force extraordinaire, la placent parmi les véritables chef-d'-œuvre du meilleur temps de Marc-Antoine. Mais la planche en ayant été bientôt usée, elle fut maladroitement retouchée par François Villamena. On connait les épreuves postérieures, par les muscles de Neptune, roides et trop fortement marqués; ainsi que par la multitude des petits points, qui dans les premières épreuves ne sont usés que fort sobrement, les hachures étant exprimées par des tailles nettes et vigoureuses. Ces épreuves postérieures ont d'ailleurs ordinairement, vers le bas à la droite, l' adresse du Salamanca. Une, dans la vente Alibert, en fut achetée 50 francs; une seconde, dans la vente Bénard, 18 francs seulement; tandis qu' une épreuve originale, à la vente Logette, fut payée 380 francs.

Très-belle épreuve, d'une singulière fraîcheur et parfaitement conservée, sans la moindre tache ni déchirure, sur papier doublé.

356. L' ENLÈVEMENT D' HÉLÈNE, — d' après RAPHAËL.

Larg. 15 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 209.)

Au milieu quelques Troyens, montés dans une barque, s'efforcent entrainer Hélène, qu' un Grec tâche de retenir au rivage par le de sa tunique. Dans le second plan on voit un combat, et quelques valiers traversant un pont. Le fond à la droite est occupé par un g palais, tandis qu'à la gauche on découvre la mer, avec plusieurs vaisse

Cette pièce, que Vasari appelle *bellissimo ratto*, est d' après un dess Raphaël. Les secondes épreuves en sont mauvaises, et portent, au milieu en l' adresse de Salamanca: dans les troisièmes, plus faibles encore, on lit droite en bas: *Rafael Vrbi. inven*. On en connaît une belle répétition Marc de Ravenne, dont nous parlerons dans l' œuvre de ce maître.

Épreuve avant l' adresse, bien conservée, quoique coupée par le milieu.

357. COPIE DE LA PIÈCE PRÉCÉDENTE, — par ÉTIENNE DE LAUL

Larg. 4 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 1 *ligne*.

Cette copie est en contrepartie, et, quoique elle ne soit pas le mei ouvrage de ce maître, ne figure pas mal même à côté de l' original de Antoine. Elle n' offre point de numéro, ni de marque.

Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.

358. VÉNUS SORTIE DU BAIN, — d'après RAPHAËL.

Larg. 5 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 297.)

La Déesse est assise à la gauche, près d' un bassin rempli d' toute nue, et s' essuyant le pied gauche. L'Amour s' éloigne de sa levant la main droite d' un geste ménaçant, et tenant de l' autre son Le fond représente une chambre, avec une fenêtre ayant un grand ri

Cette pièce, du genre le plus gracieux et agréable, est d'après un su dessin de Raphaël. Elle est en même temps une des plus rares et des plus faites que Marc-Antoine ait jamais gravées. On en connaît plusieurs copies desquelles, dans le sens de l' original, mais plus petite de quelques lignes d' une beauté si remarquable, qu' on dirait que c' est une répétition par Antoine lui-même. Peut-être est-elle par Marc de Ravenne, celui de ses élèves en copiant son maître, en a approché le plus: on la reconnaît, dit Bartsch,

manque des enclavemens des planches dont le siége de Vénus est composé, et qui se voient dans l'estampe originale, le long et près du drap dont Vénus se sèche. »

Une seconde copie, anonime et supérieurement bien exécutée, est en contrepartie.— Une troisième, gravée par un des Wierix, est dans le sens de l'original, mais porte à la gauche la date 1563, et à la droite d'en haut A E. 14.— Une quatrième, plus grande, médiocre, anonime, en contrepartie, offre un fond de paysage, et le monogramme d'Albert Durer, à la droite en bas.— Enfin on en connaît aussi une cinquième, petite, anonime, de peu de mérite et en contrepartie.

Très-bonne épreuve, originale, parfaitement conservée.

---

359. La Philosophie, — d'après Raphaël.

Larg. 5 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 381.)

Jeune femme, belle et majesteuse, assise sur des nuages, et posant les pieds sur un globe. Elle tient la main gauche sur sa poitrine, et un sceptre dans la droite : un livre ouvert est sur ses genoux. À la droite on voit, aussi sur les nues, deux Génies avec une tablette, où on lit : CAVXAR — COGNITIO.

Cette pièce, très-belle et très-rare, a été gravée d'après un des ronds peints par Raphaël dans les salons du Vatican. Il en existe trois copies en contrepartie, d'après la première desquelles Heinecke à fait sa description, appelant ce sujet *la Providence.* On la connaît à l'inscription, qui porte CAVSAR, au lieu que CAVXAR, et à la marque V. A, qu'on voit dans la même tablette, et qui la lui fit attribuer à Augustin Vénitien.— La seconde de ces copies n'offre aucune inscription dans la tablette.— Enfin la troisième fut gravée par Énée Vico, et nous en parlerons dans l'œuvre de ce maître, dont elle porte la marque : E. V.

Belle épreuve, parfaitement bien conservée.

---

360. La Poésie, — d'après Raphaël.

Larg. 5 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 382.)

Jeune femme ailée, vue de face, assise sur des nuages, couronnée de laurier, tenant une lyre de la main gauche, et soutenant de la droite un livre fermé, qui pose sur son genou de ce même côté. Elle est placée entre deux Génies, avec des tablettes : sur celle à la gauche on lit : NVMINE — AFLATV — R.

Cette pièce, non moins belle et rare que la précédente, dont elle forme le pendant, malgré une légère différence de dimension, est d'après un autre des ronds du Vatican. Ottley, dans son histoire de la gravure, en donne un fac-simile. Il en existe deux copies. — La première, anonime et très-belle, est faite trait pour trait d'après l'original, mais en contrepartie. — La seconde, dans le sens de l'original, porte la marque A. F, lettres liées ensemble, marque qu'on ne trouve, dit Bartsch, que sur cette copie, et sur l'estampe représentant *un enfant ailé à cheval*, dont nous parlerons parmi les anonimes : mais que Brulliot a aussi decouvert sur une troisième, représentant *deux Muses debout*, qu'il décrit sous le N. 291 de sa table générale des monogrammes.

Épreuve originale, d'une singulière fraîcheur, mais un peu restaurée.

---

361. Double de la pièce précédente.

Épreuve originale, un peu moins fraiche, mais parfaitement conservée.

---

362. Apollon, — d'après Raphaël.

Larg. 4 pouces. — Haut. 8 pouc., 3 lig. (Bartsch, 334.)

La statue de ce Dieu est figurée dans un niche, dont le bord est en blanc. Apollon y est représenté debout, tenant sa lyre dans la main gauche, et appuyant la droite à un tronc, où se glisse le serpent Python. La jambe droite d'Apollon est un peu repliée en avant, et son pied pose sur une pierre.

Cette pièce, d'une exécution belle et vigoreuse, et d'après le dessin d'une des deux statues de décoration que Raphaël plaça dans le fresque de l'école d'Athènes, dont nous parlerons dans l'œuvre de Georges Ghisi. Son pendant parait être la *Vénus embrassant l'Amour*, décrite par Bartsch sous le numéro 311, et d'une copie de laquelle nous parlerons sous le N. 444. Il en existe une copie en contrepartie, anonime, offrant une petite tablette sans marque appuyée à la pierre où Apollon pose son pied gauche : copie qu'Heinecke prit pour l'original, et d'après laquelle il rédigea sa description.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

---

363. Répétition de la pièce précédente.

Mêmes dimensions.

Cette pièce est gravée incontestablement par Marc-Antoine. Les hachures y sont généralement dans une direction différente. Bartsch la dit absolument plus belle que la précédente; nous préférerons de l'appeler seulement plus soignée.

`ord de la niche est couvert de traits horizontaux, qui laissent en blanc rectangles vers le haut. Ce caractère, qui se rencontre aussi dans · nous avons citée comme faisant le pendant de la pièce précé- soupçonner que celle dont nous parlons à présent soit le véri- 'autre, sous le N. 362, la répétition.

·édiocre fraicheur, avec une tache vers le milieu de la statue.

TROIS PETITS SAINTS.

., *larg.* 1 *pouce*, 10 *lig.* — *Haut.* 2 *pouc.*, 10 *lig.*, *à* 3 *pouces.* ., 142, 173, 176.)

. Saint-Antoine de Padoue, debout, le corps dirigé vers la , la tête vers la gauche, tenant d' une main un livre fermé, de .utre un lis, ayant un cœur à terre près du pied droit. La figure est placée entre deux piliers, qui semblent porter une arcade; le fond est blanc.

365. Sainte-Apollonie, debout, vue de face, la tête tournée à la gauche, tenant dans la main droite la palme du martyre et une tenaille; dans la gauche un livre fermé. Le fond est blanc, et bordé par deux piliers, comme dans la pièce précédente.

366. Sainte-Cathérine de Sienne, debout, vue de face, la tête tournée à la droite, tenant dans la main gauche un cœur sur lequel est planté un crucifix, de l'autre un livre et un lis. Aux côtés les piliers, au milieu en bas l' inscription: S. KAT. D. SENIS; la première et la dernière lettre sont à rebours.

Sous le N. 295, etc., nous avons dit que, parmi une soixantaine de *petits saints* gravés par Marc-Antoine, le cabinet Cicognara en possède vingt-sept, et nous en avons décrits plusieurs, offrant le monogramme. En voici encore trois sans marque: trois autres enfin seront placés ailleurs, parmi les copies d'après Marc-Antoine.

On connait deux copies du N. 364, toutes deux dans le sens de l'original. La première porte à la gauche en bas la marque M A F. — La seconde se distingue par le manque de l'ombre, qu'on voit dans l'original, entre le pilier du côté gauche et le cœur. — Il y a aussi une copie dans le même sens du N. 365, qu'on reconnait seulement au manque de deux points dans le blanc entre le nez et l'ombre de la joue de la Sainte. — Bartsch ne cite point de copie du N. 366.

Bonnes épreuves, originales, très-bien conservées, et collées sur le même feuillet avec plusieurs autres.

---

367. L'Homme au drapeau, — d'après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 481.)

Un homme nu, la tête couverte d'un casque panaché, tourné vers la droite et vu presque par le dos, s'efforçant de planter à terre un grand drapeau, agité par le vent : un lion est couché à ses pieds. Le fond représente un paysage avec des fabriques, bordé à l'horizon par quelques montagnes, marquées seulement au trait.

Cette pièce est d'après un beau dessin de Raphaël ; elle est gravée d'une manière très-diligente, et semble exécutée pendant les dernières années de la vie de ce peintre. Nous en verrons une répétition dans l'œuvre d'Augustin Vénitien.

Belle épreuve et bien conservée, sur papier doublé.

---

368. Adam et Ève s'enfuyant du Paradis.

Larg. 5 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 2.)

Ces deux figures se dirigent vers la droite. Adam lève les mains pour se couvrir des rayons d'une lumière, qui paraît à la gauche en haut, tandis qu'Ève, dans son désespoir, semble s'arracher les cheveux ; à la gauche s'élève un tronc d'arbre sec.

Cette belle pièce, qui est très-rare, est gravée d'après une partie des fresques de Michel-Ange dans la chapelle Sixtine, mais on prétend qu'elle le soit sur un dessin fait par Raphaël, ce qui ne sembre guère vraisemblable. Elle n'est pas citée par Vasari, ainsi que toutes celles qui suivent. La grande ressemblance qu'on remarque dans le style de cette estampe avec l'autre des Grimpeurs, dont nous avons parlé sous le N. 253, qui est aussi d'après Michel-Ange et porte la date 1510, peut servir à conjecturer avec quelque probabilité qu'elle doit être rangée parmi les premiers morceaux exécutés par Marc-Antoine à son arrivée à Rome, avant de se placer sous la direction de Raphaël. On en connait une médiocre copie en contrepartie.

Superbe épreuve, très-fraîche, et parfaitement bien conservée.

---

369. Danse d'Amours, — d'après Raphaël.

Larg. 6 *pouces.* — *Haut.* 4 *pouces.* (Bartsch, 217.)

Deux Amours ailés et sept autres enfans, dansant une ronde, et se tenant par la main. Les deux Amours sont sur le devant, et celui à la gauche regarde son compagnon, qui a la tête baissée.

Cette petite pièce, une des plus rares de Marc-Antoine, fut gravée pendant les premières années de son séjour à Rome, mais elle a été si largement retouchée par la suite, qu'on y reconnaît à peine le style du graveur original. Les épreuves après le retouche, portent l'adresse du Salamanca.

Épreuve fraiche et bien conservée, quoiqu'avec l'adresse.

---

370. Copie de la pièce précédente.

Mêmes dimensions.

Cette copie, dans le sens de l'original, est si bien gravée et si trompeuse, qu'on ne la reconnait qu'à une légère différence dans la disposition du plumage de l'aile gauche de l'Amour qui baisse la tête. Cette aile dans l'original offre à sa base seulement trois plumes, chacune divisée en deux, et porte au bout cinq plumes plus longues; tandis que dans la copie on en remarque à la base sept, sans division, et quatre seulement au bout. Bartsch donne un fac-simile de cette étiquette.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

---

371. Autre copie du N. 369.

Mêmes dimensions.

Elle est aussi dans le sens de l'original et fort bien gravée, avec beaucoup de goût et un burin très-ferme: mais aisément reconnaissable, en ce que dans l'original, aussi-bien que dans les autres copies, le fond est en blanc, au lieu que dans celle-ci il est couvert de tailles perpendiculaires.

Il existe aussi deux autres copies de ce même sujet. — La première, dans le sens de l'original et fort trompeuse, est attribuée à Marc de Ravenne, et se distingue par la direction de la seconde taille dans l'ombre sur le terrain, entre les jambes des deux Amours, sur le devant à la droite. Cette seconde taille dans l'original va de la gauche à la droite, dans la copie de la droite à la gauche: Bartsch en donne un fac-simile. — La seconde est en contrepartie.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

372, 373. Deux Apôtres, — d'après Raphaël.

Chaque pièce, larg. 5 pouces. — *Haut. 7 pouc., 10 lig.* (Bartsch, 68, 72.)

372. Saint-Jean, debout, vu de face, tenant dans la main droite un livre fermé, dans la gauche un calice, d'où sort un serpent. L'aigle

symbolique est à ses pieds à la gauche, et son nom est gravé en de cercle au dessus de sa tête.

373. SAINT-THOMAS, debout, vu de face mais la tête tournée v la gauche, les bras croisés et enveloppés dans son manteau, tenant u équerre dans la main gauche. Le nom est écrit en demi-cercle au dess

Ces deux pièces font partie d'une suite de treize estampes, représentan *Christ et les Apôtres*, dont les planches furent ensuite retouchées. Cette sé quoique loin de pouvoir être comptée parmi les bons ouvrages du Raimo fut si recherchée, qu'on la répéta plusieurs fois. Il semble que Marc-Ant ait eu intention de la graver de nouveau lui-même, à deux pièces qu'on tend répétées de sa main.

Bartsch cite trois copies complètes de la suite. — La première anonime, pour trait, mais en contrepartie, le Christ excepté; reconnaissable d'ailleu l'inscription: RAPH. VRBI. Les apôtres y sont numérotés à la droite en ba La seconde, qui est plutôt une répétition, aussi en contrepartie, gravée Marc de Ravenne: nous en verrons quelques pièces dans l'œuvre de ce ma — La troisième, dans le sens de l'original, est une copie en contrepartie d répétition de Marc de Ravenne, dont elle porte aussi une fausse marque.

Épreuves avant les retouches, fraîches et fort bien conservées.

---

374. LA VENDANGE, — d'après RAPHAËL.

Larg. 5 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 7 *pouces.* (Bartsch, 306.)

Un homme nu, à genoux, versant un panier de raisin dans u cuve placée à la droite, devant Bacchus assis sur sa tonne, une écue à la main. Sur le second plan on remarque à la gauche deux enfa les bras levés, s'entr'aidant à porter un panier de fruits, et précéd une jeune femme, couronnée de pampres, et portant sur sa tête u corbeille de fruits et de raisins.

Cette superbe estampe est gravée avec un soin particulier, et passe p un des plus beaux morceaux de Marc-Antoine. Il en existe une copie an me, très-exacte et dans le même sens, qu'on reconnaît à quelques petits t au dessous du gras de la jambe de celui des deux enfans qui est vu pa dos. Bartsch en donne un fac-simile dans sa planche 6, fig. 40.

Belle épreuve, originale, un peu endommagée vers le bord à la gauche, et papier doublé.

---

375. La Femme en méditation, — d'après Raphaël.

Larg. 2 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 4 *pouces.* (Bartsch, 443.)

Jeune femme assise, vue de profil, tournée vers la gauche. Elle a la tête baissée, les bras croisés, le droit étant presqu' entièrement caché par un large manteau, qui tombe de ses épaules.

Bartsch, parlant de ce sujet, dit que la figure est tournée à la droite, et le fond couvert uniformément par des traits gravés horizontalement. Il en décrit deux répétitions. — La première médiocre, anonime, dans le sens de l' original, le fond en blanc à la gauche, couvert de traits perpendiculairs à la droite. — La seconde, que Ottley croit le véritable original (quoique il convient que Marc-Antoine ait aussi gravée la pièce que nous avons décrite) en contrepartie, c' est-à-dire que *la femme est tournée vers la gauche;* le fond en blanc à la droite, couvert de traits perpendiculairs à la gauche. — Il ajoute qu' on connait deux copies de cette répétition ; la première dans le même sens, et qu' on distingue au manque de quelques petits traits et de quelques points au bas du premier pli du manteau qui tombe à terre à la gauche en bas, et dont il donne le fac-simile : la seconde dans le même sens, mais avec le fond changé, et décoré par des livres, des fleurs, une inscription, etc.

Cet article ne pourrait être plus détaillé ; mais, sans parler de l' opinion de Ottley, nous remarquerons qu' une erreur semble s' y être glissée. Suivant Bartsch, la femme n' est tournée à la gauche que dans la seconde répétition et ses copies ; et cette répétition a le fond partie en blanc, partie couvert de traits perpendiculairs, tandis que le seul original offre des traits horizontaux, mais la figure y est tournée à la droite. Notre épreuve, au contraire, la présente tournée à la gauche, et néanmoins le fond est couvert généralement de traits parallèles à l' horizon. Est-ce une répétition qu' il ne connaissait pas, ou bien le véritable original, dont il ait donné une description peu exacte ? Nous sommes portés à cette dernière opinion. Quelques-uns croyent que ce sujet n' est pas d'après Raphaël, mais d'après le Parmésan.

Épreuve faible, mais bien conservée.

---

376 à 379. Quatre Muses, — d' après Raphaël.

Chaque pièce, larg. 2 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 266, 271, 273, 276.)

376. Figure de femme debout dans une niche, vue de face, tenant dans la main gauche, qui est élevée, un rouleau, et dans la droite, qu' elle baisse, un papier à demi-déroulé. Aux côtés de la niche deux écussons en blanc.

377. Femme debout dans une niche, vue de face, tenant dans la main gauche baissée un rouleau, et relevant sur la poitrine, avec la droite, un pan de sa tunique. Aux côtés de la niche deux écussons en blanc.

378. Femme debout dans une niche, le corps vu de face mais la tête de profil et tournée à la gauche, tenant sous le bras de ce même

côté une cassette, dont elle ouvre le couvercle avec la main droite. Les écussons au côté de la niche sont couverts de points, et ornés d' un petit bord.

379. Femme debout dans une niche, le corps vu de face mais la tête tournée en profil à la droite, tenant dans la main gauche une ruche à miel, et le bras droit pendant le long du corps. Les écussons sont en blanc.

Ces quatre pièces font partie d' une suite de seize estampes, représentant *Apollon*, *les Muses et cinq autres figures de femmes*, dont une n' est gravée en grande partie qu' au trait, et dont on connaît quelques copies détachées. Nous en citerons une, parmi les COPIES D'APRÈS MARC-ANTOINE. Bartsch observe avec raison, que le N. 379 ne paraît pas de la main de ce maître.

Belles épreuves et très-bien conservées.

---

380. PAN ET SYRINX, — d'après RAPHAËL.

Larg. 6 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 325.)

La Nymphe vient de sortir du bain, et, assise sur une butte, est occupée à peigner de la main gauche sa longue chevelure. Pan, un peu plus loin vers la droite, écarte quelques broussailles pour épier la jeune fille.

Ce Dieu étant représenté d' une manière tant soit peu libre, François Villamena, en retouchant la planche, eut soin de lui couvrir le bas ventre de feuillage. Les premières épreuves après le retouche, qui a été fait avec beaucoup de soin et d' art, portent l' adresse de Salamanca; les secondes l' inscription: *Gio: Marco Paluzzi Formis. Romae;* les troisièmes, offrent de plus un monogramme, à la droite en bas, composé des lettres A V liées ensemble.

On connaît une superbe copie de cette pièce, dont la beauté est telle, dit Bartsch, qu' on la prendrait pour une répétition de Marc-Antoine, lorsque ce graveur était dans sa plus grande force. Nous observerons que dans ce dernier cas ce serait l' original, car l'estampe que nous avons décrite, étant dans la dernière manière de ce maître, serait postérieure. Cette copie est reconnaissable par un escargot, qu' on voit à la droite en bas, et qui n' existe pas dans la pièce de Marc-Antoine, avec qui cependant on l' a assez souvent confondue.

Bonne épreuve, quoique avec l'adresse de Paluzzi; parfaitement conservée.

PIÈCES ATTRIBUÉES À MARC-ANTOINE

381. Apollon de Belvedère.

Larg. 6 *pouc.*, 1 *lig.* — *Haut.* 11 *pouces.* (Bartsch, 330.)

Cette célèbre statue est représentée en profil, tournée à la droite et placée sur son piédestal, dans une niche ornée. Sur le dèz du piédestal on lit : SIC. ROMAE. EX. MARMORE. SCULP. (ces deux dernières lettres sont liées ensemble) IN PALATIO PONT. — IN LOCO. QUI. VVLGO. DICITUR. BELVEDERE. — ANT. LAFRERII. FORMIS. ROMAE. M. D. LII.

La dernière date suffirait à faire connaître que cette épreuve est tirée après le retouchée de la planche originale : Bartsch cependant n'en parle point. Il se borne à dire que cette pièce est communément attribuée à Marc-Antoine, mais qu'elle n'est pas de ses meilleurs ouvrages ; ce qui du reste est parfaitement juste.

On connait une répétition de ce sujet, ou plutôt l'original véritable d'où l'on a copié l'estampe dont nous parlons, et qui est bien véritablement de Marc-Antoine. On n'y voit d'autre inscription que : SIC. ROMAE. EX. MARMORE. SCVLPTO ; le premier S est à rebours. Il existe aussi une copie en contrepartie de cette pièce, médiocre et marquée d'une tablette couverte de hachures.

Épreuve très-fraiche, et parfaitement conservée.

---

382. La femme pensive.

Larg. 3 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 460.)

Jeune femme assise près d'une fenêtre, sur laquelle elle pose le bras droit, appuyant le pied du même côté sur une siége, qui est vis-à-vis d'elle. Un chien est couché tout près ; et par l'ouverture de la fenêtre on découvre une ville, au dessous de laquelle un Ange plane dans les airs, se dirigeant vers la droite et portant une croix.

Nous avons déjà parlé de ce sujet sous le N. 81, en décrivant la copie en clair-obscur qu'en fit Antoine Marie Zanetti, avec la fausse marque d'André Andreani.

Bartsch dit que cette pièce est gravée par un anonime, et attribuée à Marc-Antoine. Suivant son exemple ainsi que celui d'Ottley, nous l'avons placée ici, quoique en notre particulier nous sommes presque convaincus qu'elle n'appartient pas à ce maître. Elle est exécutée avec un seul rang d'hachures, dirigées en tout sens, mais jamais croisées, et le travail du burin y montre plus d'intelligence que de fermeté. On en attribue le dessin à Raphaël ou au Parmésan ; cette dernière opinion nous semble plus vraisemblable.

Il en existe deux bonnes copies. La première dans le sens de l'original, mais sans l'Ange en l'air. — La seconde en contrepartie.

Épreuve un peu faible, et rognée par en bas.

---

383. L' homme à la flûte.

Larg. 4 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 467.)

Jeune homme nu, tourné vers la gauche, assis sur des rochers, sur lesquels il appuye sa main gauche, tenant une flûte dans la droite, posée sur sa cuisse. Un tronc s' élève le long du bord droit de l' estampe.

Cette pièce, fort bien dessinée, est attribuée communément à Marc-Antoine. Ottley observe que les contours semblent en quelques endroits corrigés par le dessinateur, qu' on croit généralement avoir été Raphaël. Bartsch, au contraire, est d' avis qu' elle soit plus probablement d' après Bacio Bandinelli.

Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.

384, 385. Silène et Satyre.

Chaque pièce, larg. 6 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 222, 223.)

384. Silène monté sur son âne qui brait, et aidé par deux Faunes. Un Satyre marche en avant, tenant dans la main droite la bride de l' âne, dans la gauche une massue.

385. Un Satyre découvrant avec précaution une Nymphe, qui dort à la droite sous une tente, appuyée sur un vase. Cette tente est tendue à deux arbres, de l' un desquels part une corde, qui aboutit à la bouche d'un terme de Priape, vers la gauche. Deux crabes sont suspendues à la corde.

Ces deux pièces sont attribuées par Bartsch à Marc-Antoine, mais Ottley n' en parle pas. Elle font partie d' une suite de huit estampes, d' après des bas reliefs antiques, dont les six autres sont gravées par Marc de Ravenne, ou attribuées à ce maître. Nous en parlerons dans son œuvre.

Les secondes épreuves portent le nom de Salamanca, les postérieures ceux de Pacificus et de Rubeis, sans être pourtant retouchées.

L' épreuve du N. 384 offre tous trois les adresses, celle du N. 385 le nom de Salamanca seulement. Toutes deux sont assez bonnes et parfaitement conservées.

Dans l' œuvre de Augustin Vénitien nous verrons deux autres pièces qu' on attribue aussi à Marc-Antoine, ou du moins dans la gravure desquelles on prétend qu' il ait eu part ; c' est-à-dire LA CARCASSE, et L' EMPEREUR ET LE GUERRIER. Nous en verrons de même dans l' œuvre de Marc de Ravenne quelques autres : savoir, TRAJAN COMBATTANT LES DACES, la VIERGE AU POISSON, la BATAILLE AU COUTELAS, le BACCHUS, la REINE DE SABA, etc.

COPIES PAR MARC-ANTOINE D' APRÈS ALBERT DURER.

386. SAINT-JEAN ET SAINT-JÉRÔME.

Larg. 5 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 8 *pouces.* (Bartsch, 643.)

Saint-Jean est debout à la gauche, un livre sous le bras. Saint-Jérôme est adossé à un arbre à la droite, un livre à la main. La tablette avec le monogramme d' Albert (*Voy. pl. I, fig.* 24), est au milieu en bas. Entre le filet intérieur et le bord inférieur de cette tablette, est griffonnée une date qu'on lit : 1506 A 1.

On croit que ces deux dernières chiffres indiquent le 1 août ou 1 avril, et désignent le jour que la gravure fut achevée. Du reste, cette date y est si mal exprimée, que dans notre épreuve, très-fraiche et noire, il nous semble qu'on doit y lire plutôt 1516. Si c' est au contraire 1506, comme on prétend communément, nous observerons que par conséquent le recit de Vasari, qui dit que Marc-Antoine vit la première fois à Venise les tailles en bois d' Albert et imagina de les copier sur cuivre, est entièrement faux, en ce que désormais tout le monde est d'accord que Marc-Antoine ne partit de Bologne avant la fin de 1508. Nous observerons aussi que cette copie, dans le sens de l' original, aussi-bien que toutes les autres de ce maître, est fort libre et tracée d'un burin très-ferme et tres-délié, avec des hachures assez nourries; ce qui ne s' accorde pas trop avec le style des pièces exécutées par notre graveur avant son départ de Bologne. Il y a un peu plus du terrain entre la tablette et le bord inférieur dans la copie, que dans l' original.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée, sur papier doublé.

387 à 401. La Vie de la Vierge.

Chaque pièce, larg. 7 pouc., 8 à 9 lig. — Haut. 10 pouc., 8 à lignes (Bartsch, 621 à 637.)

387. Le grand prêtre, refusant un agneau offert par Joachim, et ses assistans repoussant une cage avec deux oiseaux. La tablette, avec le monogramme d'Albert, près du pied droit de Joachim.

388. Un Ange apparaissant à Joachim qui est à genoux: trois bergers admirant le prodige. La tablette au coin à la droite en bas.

389. Joachim embrassant sainte Anne, sous la porte d'or. La tablette vers le milieu en bas.

390. Naissance de la Vierge. Au fond à droite est l'accouchée, sur le devant plusieurs figures qui s'occupent de l'enfant, en haut un Ange avec un encensoire. La tablette au milieu en bas.

391. La Vierge montant l'escalier du temple, reçue par le grand prêtre. Joachim, Anne et plusieurs autres personnes, à la droite. La tablette de ce même côté en bas.

392. L'Annonciation. Un Ange ailé, couronné et tenant un sceptre, se présente à la Vierge, assise à la droite près d'un prie-dieu. Le Saint-Esprit est au dessus de sa tête, la tablette au coin à la droite en bas.

393. La Vierge suivie par trois femmes, visitant sainte Elisabeth, qui l'embrasse. Joachim est sur le seuil de sa porte, la tablette au milieu en bas.

394. La Vierge à genoux à la droite, adorant le nouveau-né, environné par quatre Anges. Des pâtres arrivent par une porte à la droite saint Joseph avec une lanterne par la gauche. Quelques Anges en haut la marque au milieu en bas.

395. La Vierge assise à la droite, ayant saint Joseph derrière elle présente l'enfant Jésus à l'adoration des rois, dont le premier est à genoux. Le monogramme sur une pierre à la droite.

396. La Vierge présentant Jésus au temple, au grand prêtre qui l'accueille entre ses bras. Sur le devant une femme à genoux, offrant une cage. La tablette suspendue au bas d'une colonne, à la gauche.

397. Circoncision de Jésus, au milieu. La Vierge debout à la droite, un jeune homme avec un grand candélabre à la gauche; la tablette à la droite en bas.

398. Le repos en Égypte. La Vierge assise, filant près du berceau de Jésus, qui est à la droite avec trois Anges. Saint Joseph à la gauche travaillant en menuiserie, et plusieurs Anges recueillant les copeaux de bois qu'il vient d'enlever de sa hache. La tablette au coin à la droite en bas.

399. Jésus-Christ disputant au temple avec les docteurs de la loi, assis sur leurs bancs en plusieurs groupes. La Vierge, saint Joseph et quelques autres personnes, arrivant par la gauche. La tablette à la droite en bas.

400. Jésus-Christ prenant congé de sa mère, qui est à la gauche avec deux autres femmes. La tablette au coin en bas, de ce même côté.

401. La Vierge assise au milieu, tenant l'enfant Jésus entre ses bras, adorée par sainte Cathérine, s. Jean l'Évangéliste, s. Paul, s. Antoine l'Hermite, et par quelques autres saints, ainsi que par deux Anges, dont l'un, vers la droite, joue de la harpe. Le monogramme d'Albert est au milieu en bas, entre les jambes d'un petit Ange qui poursuit un lapin, et le chiffre ordinaire de Marc-Antoine (MAF) sur le corps d'un candélabre, placé à mi-hauteur à la gauche. Enfin on voit une troisième marque, sur deux compartemens dans un écusson à la gauche en bas, composée de deux monogrammes N D et F S. (*Voy. pl. I, fig.* 25.)

La suite originale d'Albert est en vingt planches, et fut publiée de 1504 à 1510. Cette dernière date se trouve sur deux pièces, *la Mort* et *l'Assomption de la Vierge*, qui, avec le titre qui n'offre point de marque, sont justement les trois seules que Marc-Antoine ne répéta point; sa copie ne comprenant que dix-sept estampes, dont deux, *le Mariage de la Vierge* et *la Fuite en Egypte*, ne se trouvent pas dans le cabinet Cicognara.

La circonstance que les deux planches publiées les dernières par Albert ne furent pas copiées par Marc-Antoine, est assez considérable en elle-même pour mettre sur la voie de connaître au juste l'époque véritable de cette répétition, et prouver qu'elle fut antérieure à la contrefaction de *la Vie du Christ*, que Vasari et tous les autres écrivains prétendirent exécutée la première, et dans laquelle on voit aussi les copies de deux pièces portant la même date 1510, c'est-à-dire *Adam et Eve chassés du Paradis*, et *le Suaire* (N. 403, 423 de notre catalogue). Mais il y a de plus: on a de quoi soupçonner que la répétition de *la Vie de la Vierge* ait été commencée par Marc-Antoine à Bologne sa patrie, plusieurs années avant de se rendre à Venise. Cette opinion n'à été jusqu'ici avancée par personne, que nous sachions; quoique implicitement on ait avoué que Marc-Antoine connaissait et étudiait les tailles en bois d'Albert dès 1506, si on est d'accord que le *Saint-Jean et Saint-Jerôme*, dont nous avons parlé sous le N. 386, porte cette date. Or, si l'on observe attentivement une bonne épreuve de *l'Annonciation* (N. 392), on s'apercevra que cette même date 1506 s'y trouve aussi, immédiatement au dessus de la poutre qui traverse l'arcade principale, au coin à la droite, dans l'espace occupé par l'arcade du second plan. Après cette date 1506 on y voit quelques autres caractères, difficiles à déchiffrer dans notre épreuve (la seule de cette pièce que nous ayons sous les yeux en ce moment), mais qui ressemblent à un V. 18, précédé par deux petites lignes: peut-être est-ce un A mal imprimé.

Dans l'original, indépendamment des deux dates 1510 sur les deux pièces que Marc-Antoine n'a pas copiées, on trouve aussi la date 1509, au coin à gauche en bas de l'estampe représentant *Joachim, embrassant sainte Anne sous la porte d'or.* La copie s'en trouve dans la contrefaction de Marc-Antoine, quoique la date n'y paraisse pas répétée. Il est évident par là qu'il travaillait à ces copies jusqu'à cette année au moins, et ce fut justement le temps où il se rendit à Venise. Il n'y a donc rien d'improbable dans le récit de Vasari, qu'il vit dans cette ville pour la première fois la suite de *la Vie du Christ par Albert*, et qu'il entreprit de la répéter; mais il n'en est pas moins vrai pour cela, que ce ne fut pas son coup d'essai en ce genre, comme l'on a prétendu. Le style de la gravure vient encore à l'appui de notre opinion, en ce que dans la *Passion du Christ* le burin est généralement plus ferme et plus délié que dans *la Vie de la Vierge*, quoique dans celle-ci l'exécution soit beaucoup plus soignée et plus diligente.

Il semble d'ailleurs que dans *la Vie du Christ* Marc-Antoine n'ait eu l'intention que de faire la copie d'un ouvrage très-recherché, qu'il était bon de répéter par spéculation; aussi ne contrefit-il pas le monogramme de l'original, mais il y plaça seulement sa tablette ordinaire; c'était autant que marquer avec son propre nom. Dans *la Vie de la Vierge*, au contraire, il tâcha de contrefaire véritablement l'original, et y plaça le monogramme d'Albert. Il paraît que cette fraude réussit dans les premiers temps, et peut-être jusqu'à ce qu'il resta à Bologne, où l'original était probablement fort peu connu. Mais à Venise l'affaire était différente. Albert y avait séjourné long-temps en 1506, et peut-être y avait-il apporté lui-même les premières planches de son œuvre; il y était connu par tout le monde; plusieurs personnes possédaient de ses dessins et de ses tableaux; ses estampes y étaient communes. Bientôt le sécret perça, et Marc-Antoine, se voyant découvert, prit le parti d'avouer sa supercherie, apposant sa marque véritable à la dernière pièce (N. 401). Quant à l'autre marque ND—FS qu'on y trouve, on n'a jamais su en donner l'explication, et peut-être le premier de ces deux monogrammes n'indique que l'adresse du marchand qui possédait les planches, et le second doit se lire simplement *fecit sculpere*.

Quoique certainement nous ne nous flattons pas que notre hypothèse ait assez de crédit pour être partagée par les amateurs, nous ne pouvons nous empêcher d'ajouter quelques mots sur ce sujet. Tous les biographes d'Albert Durer s'accordent à dire que ce peintre fit un voyage en Italie en 1506, séjourna quelque temps à Venise, y peignit plusieurs tableaux, et passa ensuite à Bologne, avant de retourner dans sa patrie. M. de Murr, dans son Journal (Vol. X), a publié huit lettres fort curieuses, écrites par Albert à Bilibald Pirkheimer, pendant son voyage d'Italie en 1506. Tous les biographes sont également d'accord que *la Vie de la Vierge* fût publiée à plusieurs reprises de 1504 à 1510, et que *la Passion du Christ* ne le fût que de 1509 à 1512. Il est donc plus que probable que Marc-Antoine ait connu Albert Durer dans sa patrie même, au temps que quelques pièces de *la Vie de la Vierge* étaient déjà publiées, et qu'il ait essayé d'en tirer des copies, long-temps avant qu'il lui prit fantaisie de quitter Bologne. Dans la publication, Albert ne suivit pas l'ordre chronologique des sujets, car un des premiers, *Joachim embrassant Anne*, porte la date 1509, comme nous avons déjà dit. Marc-Antoine, non seulement ne répéta pas cette date, mais se permit aussi de simplifier plusieurs accessoires; par exemple, l'arcade de la porte d'or, qui dans l'original est très-richement sculptée, n'offre que des bossages dans la copie: pareille suppression a lieu aussi dans le N. 390 (*la Naissance de la Vierge*). Nous n'entreprendrons pas de discuter si ce fut parce que ses occupations ne lui laissaient pas tout le temps nécessaire pour soigner assez ces détails, ou si, voyant son sécret dévoilé, il ne mit plus autant d'importance à contrefaire d'une manière assez trompeuse ce qui lui restait à copier. Le prétendu procès intenté par Albert, dont nous avons parlé dans la notice sur Marc-Antoine, est révoqué en doute par plusieurs auteurs, ou du moins il est presque démontré qu'Albert ne se rendit pas en Italie une seconde fois de toute sa vie; mais s'il était vrai qu'il se valut de l'entremise de l'ambassadeur impérial, pour obtenir que le sénat vénitien obligeat Marc-Antoine à ne plus se servir d'un faux monogramme dans ses contrefactions, la marque véritable de ce maître, que nous voyons apposée à la dernière pièce, ne serait qu'un effet de ce décret: qui ne pouvait avoir d'ailleurs aucune rélation avec *la Passion du Christ*, où le nom ni la marque d'Albert ne paraissent jamais, mais toujours la tablette du Raimondi. Enfin, si dans la répétition on ne voit pas les deux pièces publiées par Albert en 1510, il faut songer qu'à cette époque Marc-Antoine n'était déjà plus à Venise, mais à Rome.

Bartsch dit que toutes les pièces de la copie de Marc-Antoine sont numérotées depuis 1 jusqu'à 17: dans les épreuves du cabinet Cicognara cette numération ne s'aperçoit qu'aux N. 392, 397, 398, 399, 400, marqués des N. 7,

12, 13, 15, 16. Dans l'original du numéro 398, *le Repos en Égypte*, on remarque en l'air quelques oiseaux, que dans la copie on ne voit pas.

Les épreuves des N. 387, 388, 391, 392, 393, 396, 397, 401, sont très-fraiches; les autres un peu moins, mais toutes parfaitement conservées.

---

402 à 437. La Passion de Jésus-Christ.

Larg. 3 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 8 *à* 9 *lig.* (Bartsch, 585 à 620.)

402. Adam et Ève embrassés. Ève reçoit du serpent la pomme. La tablette est à ses pieds, à la droite en bas.

403. Adam et Ève chassés du paradis, par un Ange. Ces trois figures se dirigent vers la droite, et de ce même côté en haut est la tablette, attachée à une branche d'arbre.

404. L'Annonciation. La Vierge à genoux près d'un prie-dieu à la droite, le Saint-Esprit au dessus de sa tête, l'Ange debout à la gauche, Dieu le Père en haut. Le tablette aux pieds de l'Ange.

405. La Nativité. L'enfant est au milieu dans une corbeille, un Ange près de lui. À la gauche la Vierge à genoux, et s. Joseph tenant une lampe. À la droite deux bergers, en bas, sous une arcade, la tablette.

406. Christ prenant congé de sa mère, debout à la droite. Cette figure est la même qu'on voit en pareil sujet dans la *Vie de la Vierge* (N. 400). La Vierge et deux femmes à genoux à la gauche, la tablette à terre en ombre, entre les pieds du Christ et le bord de l'estampe.

407. L'entrée du Christ à Jérusalem, monté sur un âne, suivi par quelques disciples, se dirigeant vers la droite. Des portes de la ville plusieurs personnes viennent à sa rencontre, des palmes à la main. La tablette au dessus de la porte.

408. Le Christ chassant les vendeurs du temple, armé d'un fouet. Un des marchands est terrassé, parmi quelques bancs renversés. La tablette au coin à la gauche en bas.

409. La Cène. Saint-Jean est entre les bras du Christ, assis à une table ronde avec tous les Apôtres. Judas, la bourse à la main et vu par le dos, est sur le devant à la droite : la tablette à ses pieds.

410. Christ lavant les pieds à un des ses disciples assis devant lui, et entouré par les autres, dont un tient un vase d'eau. La tablette en ombre est sur le siége.

411. Christ au mont des olives, priant à genoux, tourné vers la droite. Du même côté est un Ange en l'air, lui apportant une croix; quelques apôtres endormis sur le devant, la tablette au coin à gauche en bas.

412. CHRIST PRIS PAR LES JUIFS, tandis que Judas l'embrassait. Saint-Pierre terrasse un des soldats, portant une lanterne. La tablette à la droite en bas, en ombre.

413. CHRIST CONDUIT AU PONTIFE ANNE par des soldats, dont un, à la droite, le traîne par les cheveux. La tablette en bas de ce côté.

414. ANNE DÉCHIRANT SES HABITS, assis dans son tribunal, ayant le Christ devant lui. La tablette vers le coin à gauche en bas.

415. CHRIST INSULTÉ AU PRÉTOIRE par cinq soldats, assis et les yeux bandés. La tablette au coin à gauche.

416. CHRIST CHEZ PILATE, qu'on voit sur un escalier à la droite. La tablette au coin à gauche, près des pieds du Christ.

417. HÉRODE INTERROGEANT LE CHRIST debout à gauche, les mains liées derrière le dos. La tablette à ses pieds, vers le milieu en bas.

418. LA FLAGELLATION du Christ, lié à une colonne et fouetté par deux bourreaux, à la présence du peuple, qui occupe le côté gauche. La tablette au milieu en bas.

419. LE COURONNEMENT D'ÉPINES du Christ par deux bourreaux; un troisième, à genoux à la gauche, lui présente un bâton. La tablette au coin en bas, de ce côté.

420. CHRIST PRÉSENTÉ AU PEUPLE, entre deux bourreaux, au dessus d'une arcade : plusieurs personnes sur le devant. La tablette au milieu en bas.

421. PILATE ASSIS SE LAVANT LES MAINS, pendant que des soldats, à la droite, emmènent le Christ. La tablette vers le coin à gauche en bas.

422. CHRIST PORTANT LA CROIX, et tombant à terre, au milieu d'une troupe se dirigeant vers la droite. Une sainte femme à genoux à la gauche. La tablette au coin en bas à la droite.

423. LE SUAIRE, porté par saint Pierre debout à la gauche, saint Paul debout à la droite, et sainte Véronique au fond. La tablette vers le milieu en bas.

424. CHRIST ATTACHÉ À LA CROIX, qui est couchée à terre, de la droite à la gauche : dans le fond une groupe de femmes et de disciples. La tablette au coin à droite en bas.

425. LE CHRIST CRUCIFIÉ. La Magdelaine embrasse ses pieds, un groupe de femmes occupe la gauche, quelques soldats sont à la droite. La tablette au milieu en bas.

426. LE CHRIST AUX LIMBES, en retirant les saints Pères. Vers la gauche quelques-uns d'entr'eux déjà délivrés, dans le fond des Démons, la tablette en bas.

427. CHRIST DESCENDU DE LA CROIX. Un des disciples, monté sur une échelle, en reçoit le corps, dont le poid est allégé par un bandeau, passant sur un des bras de la croix, et fixé sur l'autre. La tablette au coin à gauche.

428. LA VIERGE PLEURANT LE CHRIST MORT, avec les saintes

femmes et les disciples. La Magdelaine à genoux à la gauche, baisant les pieds du Christ. La tablette est au milieu en bas.

429. Le corps du Christ placé au tombeau par les disciples, dont un sur le devant, tourné à la droite, tient des deux mains le linceul qui enveloppe le corps et sert à le descendre. La tablette au coin à la droite.

430. La resssurection du Christ, debout, vu de face, avec une petite croix. Les gardes sont endormies près du tombeau; la tablette à la droite en bas.

431. Le Christ apparaissant à sa mère, qui est à la gauche, lisant. Il tient la croix avec une banderole. La tablette est sur un prie-dieu.

432. Le Christ en jardinier, apparaissant à la Magdelaine, qui est à genoux à la droite. La tablette à terre de l' autre côté.

433. Le Christ à Emaus, soupant avec quatre de ses disciples. La tablette et sur le siége à la droite.

434. Le Christ reconnu par les Apôtres, dont un approche la main de sa poitrine, pour en examiner la blessure. La tablette à la droite en bas.

435. L' Ascension du Christ, qu' on voit à mi-corps, se levant au ciel, et laissant l'empreinte de ses pieds sur une montagne, à la présence des Apôtres et de la Vierge, qui est à la gauche. La tablette en ombre à terre, de ce même côté.

436. La Pentecôte. La Vierge assise au milieu des Apôtres assemblés, tandis que le Saint-Esprit descend sur eux, sous la forme de flammèches. La tablette au milieu en bas.

437. Le jugement dernier. Le Christ au milieu en l' air, les pieds sur un globe. À ses côtés deux Saints à genoux sur des nuages, et deux Anges sonnant des trompettes. Dans le bas un Démon qui engloutit plusieurs damnés, et la tablette au milieu.

Nous avons un peu parlé de cette suite à l' article précédent, pour tâcher de prouver qu' elle fut copiée postérieurement à *la Vie de la Vierge*. Soit dans l' original, soit dans la copie, elle porte un titre, représentant le *Christ couronné d' épines, assis sur une pierre carrée*. Dans le premier, le monogramme d' Albert est gravé sur la pierre; dans la seconde, la tablette est à la droite en bas. Ce titre manque dans le cabinet Cicognara. Ottley en donne un facsimile, pour vignette du frontispice de son histoire de la gravure (Londres, 1816, 2 vol. 4.°), ouvrage qui est aussi enrichi par quatre épreuves d' autant de planches originales d'Albert, à présent dans le cabinet de P. E. Bossier: elles répondent à nos N. 409, 417, 428, 435.

Dans l' original quatre pièces offrent des dates; c' est-à-dire celles qui répondent à nos N. 403 à 423, qui sont marquées de l' an 1510; et celles qui répondent à nos N. 417 et 422, de l' an 1509. Ces dates ne se voyent pas dans la contrefaction. Toutes les pièces d'Albert portent son monogramme. Marc-Antoine y a substitué sa propre tablette sans chiffre, dont la forme et les dimensions varient suivant la place où elle devait tenir, qui, à l' exception de trois, est toujours aux mêmes endroits du monogramme dans l' original. La copie en est dans le même sens, et les hachures offrent souvent la même direction; le burin

y est trè-ferme et le travail fort intelligent. Nous sommes convaincus que cette suite a été gravée, au moins pour la plus grande partie, à Rome.

L'original d'Albert eut plusieurs éditions et fut copié plusieurs fois, en total ou en partie, mais ce n'est pas l'endroit de nous en occuper. Quant à la contrefaction de Marc-Antoine, on en connaît trois sortes d'épreuves: les premières, qui ne sont pas numérotées: les secondes, qui le sont progressivement, dans le coin à la droite en bas: enfin les troisièmes, qui le sont une seconde fois. Ces nouveaux numéros sont placés dans la tablette, et ne s'accordent point avec les seconds.

Bartsch convient qu'il est extrêmement difficile de rassembler toute cette suite d'une même impression, et que les collections les plus riches et les plus choisies se contentent de la posséder en pièces des trois différentes classes. Les épreuves du cabinet Cicognara sont toutes de la première, et par conséquent non numérotées, excepté les N. 410, 411, 412, qui sont de la seconde, et les N. 404, 409, 413, qui portent des traces de numéros adroitement effacés; aussi-bien que les N. 402, 405, où la tablette laisse voir des traces de rature, qui font soupçonner qu'elle portât un numéro, et que par conséquent ces deux pièces appartiennent à la troisième impression. On ne connait pas de copie complète de cette suite, mais Bartsch cite deux répétitions des N. 423, 431. La première est dans le même sens, mais sans tablette; la seconde en contrepartie.

Épreuves généralement belles. Les N. 404, 434 le sont moins, mais en revanche une vingtaine est d'un fraicheur singulière. Toutes sont imprimées sur papier très-fin, et parfaitement conservées.

---

438. Christ apparaissant à Saint Grégoire.

Larg. 7 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 644.)

Pendant que le Saint, assisté par deux acolytes et plusieurs autres prêtres et évêques, célèbre la messe devant un autel à la gauche, sur lequel on voit le tombeau du Christ et les instrumens de sa passion, le Christ lui-même lui apparait. Deux Anges sont en l'air, au milieu en haut. Sans marque.

L'original porte à la gauche en bas, sur une pierre, le monogramme d'Albert et la date 1511: par conséquent cette copie ne peut avoir été gravée qu'à Rome. Elle est très-belle, d'un style fort soigné, mais en même temps d'un burin extrêmement ferme et délié. Postérieure à toutes celles dont nous avons parlé jusqu'ici, elle les surpasse toutes sans comparaison. Les épreuves postérieures portent au milieu en bas l'adresse du Salamanca.

Superbe épreuve, d'ancienne impression, sans l'adresse, parfaitement fraiche, net et bien conservée.

COPIES D'APRÈS MARC-ANTOINE

Nous avons placé à la suite des originaux de Marc-Antoine, dont nous avons parlé jusqu'ici, les différentes copies et les répétitions qu'en possède le cabinet Cicognara, à l'exception cependant de celles qui appartiennent à des maîtres dont nous aurons à détailler l'œuvre ci-après; pour lesquelles il nous a fallu nous borner à employer des simples renvois. À présent il nous reste encore à parler de quelques autres copies d'après des pièces de ce même graveur, dont la collection qui forme le sujet de ce catalogue ne possède pas les originaux.

---

439. DIEU ORDONNANT À NOÉ DE BÂTIR L'ARCHE, — d'après RAPHAËL.

Larg. 9 pouces. — Haut. 11 pouces.

Le patriarche, un enfant entre ses bras, est au milieu, tourné vers la droite, et prosterné devant Dieu le Père, qui lui apparait soutenu par trois Anges. Vers la gauche, la femme de Noé sur la porte de sa maison, tenant un enfant dans ses bras, et en conduisant un autre par la main.

Ce sujet fut gravé d'après un dessin de Raphaël, qui présente quelques variations d'avec la fresque, qu'on admire dans les salles Vaticanes. Vasari en parle sous le nom de *la Bénédiction d'Abraham*, qui ne lui convient guère, et qui cependant fut répété par tous ses commentateurs, ainsi que par Malvasia, Gori, etc. François Aquila, artiste dont nous avons parlé sous le N. 308, dans sa Collection des peintures du Vatican, l'appelle fort étrangement *le Sacrifice d'Abraham*; Jean Pierre Bellori, dans sa Description des images peintes par Raphaël au Vatican (Rome, 1695), *Noé qui remercie le Seigneur pour l'avoir sauvé du Déluge*; Augustin Taja, dans sa Description du palais Vatican (Rome, 1750), adopte la dénomination donnée par Bellori. Théophile Prestel, dans sa copie, suit celle donnée par Vasari. Heinecke, dans le Dictionnaire des artistes, en parle aussi sous ce dernier nom, mais ajoute que, quoique on l'appelle communément ainsi, il représente plutôt *Dieu apparaissant à Noé*: et Huber, dans ses Notices des graveurs, le nomme *Dieu le Père ordonnant à Noé d'entrer dans l'arche*. Zani discute fort longuement, dans la seconde partie de son Encyclopédie méthodique (Vol. II, p. 295), toutes ces différentes dénominations, et adopte celle de Bartsch, que nous avons conservée et qui paraît en effet la plus raisonnable.

L'estampe de Marc-Antoine est d'une très-grande beauté, fort rare, sans marque, et retouchée par Marc-Antoine lui-même, ou plutôt par Augustin Vénitien, dans les secondes épreuves. En 1778, dans la vente Bourlat de Montrédon, elle fut achetée 73 francs; dans la vente Durand, elle s'éleva à 400. Il

en existe une superbe contrefaction, qu'on attribue à Marc de Ravenne, et dor nous parlerons dans l'œuvre de ce maître.

Quant à la copie qui forme le sujet de cette article, elle est aussi fort bell quoique elle soit loin d'offrir la correction de dessin et le moelleux d'exécution d l'original. Elle est en contrepartie, sans marque, et on l'attribue à un élève de l'é cole de Marc-Antoine.

Il en existe encore une autre copie ancienne et anonime, aussi en con trepartie, portant les lettres R V à rebours, gravées sur la marche de la port de la maison de Noé: ainsi qu'une copie moderne par Jean Théophile Preste d'après un très-beau dessin qu'on conserve à Nuremberg, dans le cabin Praun, et que de Murr prétend être le même qui servit jadis à Marc-Antoin pour graver ce sujet.

Épreuve très-fraiche et fort bien conservée.

---

440 à 442. Trois petits Saints.

Larg. 1 *pouc.*, 8 *à* 10 *lig.* — *Haut.* 2 *pouc.*, 11 *lig.*, *à* 3 *pouc.*, 1 *li gne.* (Bartsch, 158, 144, 147.)

440. La Sainte Trinité. Dieu le Père, vu de face, assis sur u nuage, tenant des deux mains la croix, à laquelle est attaché le Christ, l tête un peu tournée.

441. Saint-Bernard, debout, tourné vers la droite, une crosse e un livre ouvert dans les mains. La Vierge avec l'enfant, à la droite e haut; et en bas de ce côté des démons enchaînés, et accrochés à la mar che du Saint. À la gauche un mur, au bas duquel on lit: S. BERNARI

442. Saint-Étienne, debout, un peu tourné vers la droite, le yeux levés au ciel, portant sur le bras gauche quelques-unes des pierre avec lesquelles il fut lapidé, et tenant dans la main droite la palme d martyre. Deux piliers aux côtés.

Voici les trois copies que nous avons mentionnées sous le N. 364. I première n'est pas mentionnée par Bartsch, mais diffère de l'original en qu'elle n'offre point ni l'emblème du Saint-Esprit, ni la marque de Marc-A toine. — La seconde se reconnaît à ce qu'elle est aussi sans la marque, ainsi q la troisième. — Quant à ce dernier sujet on en connaît une autre copie, de mêm sans marque et dans le sens de l'original, mais où on lit à la gauche en bas S. STEPHANUS.

L'épreuve du N. 441 est un peu rognée, les deux autres sont bonnes et bien conser vées. Toutes trois sont collées, avec plusieurs autres, sur le même feuillet.

---

443. Le triomphe de Tite.

Larg. 18 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 13 *pouces.*

Au milieu on voit le Génie de Rome, sous la forme d'un jeune homme foulant aux pieds des casques et des boucliers, et s' appuyant de la main droite sur la tête d' un captif. La marche triomphale, au milieu de laquelle est placé le simulacre d'une Province conquise, s' avance, et tourne autour du Génie. Sur la droite on rémarque une femme, une couronne de laurier dans les mains, qu' elle tient élevées. Sans marque.

L' original de cette pièce est connu aussi sous la dénomination de *Bas relief de Marc-Aurèle*, nom que ne lui convient d' aucune manière, la province conquise étant, suivant toute apparence, la Judée. Les médailles frappées à Rome à l'occasion du triomphe de Vespasien et de Tite, viennent à l' appui de cette opinion. On prétend que cette pièce ait été gravée d' après un dessin de Mantegna: Ottley cependant observe très-justement, qu' elle ne rappelle le moins du monde le style de ce maître. Cet auteur croit qu' elle soit plutôt d' après l' invention de Marc-Antoine lui-même, ce que nous n' oserions pas contredire, mais dont nous sommes loin d' être convaincus. C' est une pièce fort belle et fort rare, gravée avec la plus grande délicatesse: dans la vente Durand, une épreuve en a été achetée 500 francs.

Quant à la copie dont nous parlons ici, c' est une des plus trompeuses qui aient jamais été faites. Très-souvent elle a été confondue avec l' original, et Bartsch dit qu' on ne peut guère la reconnaître qu' en la confrontant avec lui, les différences étant en trop petit nombre et de trop peu d' importance. La plus apparente c' est que le petit carré au milieu des ornemens du bouclier du guerrier qui est sur le devant à la gauche, est en blanc dans l' original, et rempli par un rosace dans la copie. Il remarque aussi, que dans l'original la queue du dragon, dont est orné le casque du guerrier debout à droite près de la femme, a une des courbures attenant au casque; au lieu que dans la copie cette queue est isolée. Des fac-simile marquent ces deux différences, qui, se rencontrant dans l' épreuve qui est au cabinet Cicognara, nous la fait ranger parmi les copies; tout en avouant que de telles copies valent les originaux.

Les épreuves postérieures sont retouchées, et on les reconnait aisément à dix-huit trous qu' on observe près des bords, et font croire que la planche autrefois ait été dorée et clouée sur quelque meuble.

Épreuve avant le retouche, très-belle, fraîche et bien conservée.

---

444. Vénus et l' Amour, — d' après Raphaël.

Larg. 4 *pouces.* — *Haut.* 8 *pouces.*

Vénus, vue de face, debout dans une niche, se baissant pour embrasser l'Amour, debout aussi sur un socle, à la droite. Sans marque.

L' original de cette pièce fait le pendant de l' Apollon que nous avons décrit sous le N. 362, et est aussi tiré d' une des statues de *L' école d'Athènes*, par Raphaël.

La copie dont nous parlons est en contrepartie, très-bien gravée par un anonime de beaucoup de mérite.

Épreuve un peu faible, sur papier doublé.

---

445. La Paix, — d'après Raphaël.

Larg. 4 pouc. 4 lig. — Haut. 7 pouc., 10 lignes.

Jeune femme debout, portant la main gauche au sein, et serrant de l'autre la main droite d'un enfant ailé, qui lui offre une branche d'olivier. À la droite en haut sont gravés six vers italiens, qui commencent par les mots: *Da Pallade pudica — A' d'oliva il fanciul la bella rama*, etc.; en bas de ce même côté est la marque L. M., et vers le milieu le numéro 8.

L'original de cette pièce est cité par Vasari. La copie dont nous parlons est dans le même sens, mais d'une exécution médiocre. Le N. 8 semble indiquer qu'elle doit faire partie d'une suite, que nous ne connaissons pas. Quant à la marque L. M, Bartsch suppose qu'elle désigne Laurent Musi. On croit communément que c'était le neveu d'Augustin Vénitien, mais on ne connaît qu'une seule estampe où il ait mis son nom par entier; c'est un portrait de Barberousse, portant la date MDXXXV.

Épreuve très-fraîche, et parfaitement conservée.

---

446. Même sujet.

Larg. 4 pouc., 2 lig. — Haut. 8 pouces.

Cette copie est en contrepartie, et gravée par un anonime de beaucoup de mérite. On connaît trois autres copies de ce sujet, toutes dans le sens de l'original. — La première est médiocre, et reconnaissable à la différence qui se trouve dans l'extrémité des cheveux flottans de la femme, dont Bartsch donne un fac-simile. — La seconde vaut mieux, quoique exécutée d'un burin froid. Elle porte au milieu en bas l'inscription: RA VR INVEN, et l'arbre n'offre que deux rameaux, au lieu que dans l'original il en a cinq. — Enfin dans la troisième, que Bartsch appelle répétition d'un maître inconnu, d'un burin délicat et serré, on ne voit pas la figure de l'enfant, et il y a en haut quelques petits nuages.

Belle épreuve, médiocrement conservée, sur papier doublé.

---

447. Le Satyre et l'enfant, — d'après Raphaël.

Larg. 3 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 8 *lignes.*

Un Satyre assis à terre auprès d'un arbre, tenant la main gauche sur un vase, et embrassant de l'autre un enfant debout, qui lui met dans la bouche un grain de raisin, dont il tient une grappe dans la main gauche. La marque M F, lettres liées, est au milieu en bas.

Bartsch, décrivant ce sujet sous son N. 281, ne dit point qu'il en existe des copies. Cependant, d'après l'indication des mains des figures, il paraît que la nôtre en est une en contrepartie. Le chiffre, qu'ici se trouve au milieu, dans l'original est à la gauche.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

448. Les deux Bacchans.

Larg. 5 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 6 *lignes.*

Un vieux bacchant ivre, tenant une grappe de raisin, marche se dirigeant à la gauche, appuyé sur les épaules d'un jeune bacchant, qui porte un tyrse dans la main droite. On voit à terre, à la gauche, un tonneau et une écuelle.

Bartsch cite deux copies en contrepartie de ce sujet, dont l'invention est attribuée à Raphaël ou à Jules Romain.— La première offre le fond couvert de tailles, et un arbrisseau au delà du tonneau. — La seconde est marquée AA, monogramme d'un maître inconnu, et qu'on ne trouve que sur cette estampe.

La copie dont nous parlons n'est ni l'une ni l'autre. Elle est aussi en contrepartie, mais sans marque et avec le fond blanc. On n'y voit ni l'arbre sec, ni le piédestal avec deux masques scéniques, qu'on remarque dans l'original de Marc-Antoine: le style de celui-ci y est pourtant très-bien imité. L'épreuve qu'en possède le cabinet Cicognara est très-fraîche, et on pourrait même la prendre pour une épreuve de graveur, le fond présentant plusieurs hachures en tout sens et non ebarbées, telles que les graveurs ont l'usage de faire sur les bords des planches, pour essayer le tranchant de leurs outils.

Parfaitement conservée.

449. Une Muse, — d'après Raphaël.

Larg. 4 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 2 *pouc.*, 10 *lignes.*

Cette figure est debout, dans une niche, vue de profil, tournée à la gauche, tenant des deux mains un feston de feuilles et de fruits. Aux côtés de la niche sont deux écussons.

Copie en contrepartie d'une pièce de Marc-Antoine, faisant partie de suite de seize estampes, représentant *Apollon*, *les Muses*, *et cinq figures* *femmes*, dont nous avons déjà parlé sous les N. 376 à 379. Elle est exécut par un ancien graveur anonime, inconnu.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

Dans l'œuvre des Maîtres qui vont suivre, nous verrons plusieu autres copies et répétitions d'après Marc-Antoine, qui n'ont pu trouve leur place ici, pour ne pas trop dépecer les catalogues partiels des gra veurs de cette école, ainsi que nous avons dit ailleurs.

LE DEUX PRINCIPAUX ÉLÈVES

DE MARC-ANTOINE RAIMONDI

AUGUSTIN VÉNITIEN

ET

MARC DE RAVENNE

AUGUSTIN VÉNITIEN

Rien de moins incertain que le nom de baptême, celui de famille, trie, ainsi que l' époque où florissait Augustin Vénitien; puisqu' il lui-même les premiers sur cinq de ses estampes, et la dernière te d' environ quatre-vingt-dix dates, qu' on rencontre dans son e. À peu près la moitié des pièces de sa main en sont marquées.

Augustin appartenait à la famille Musi ou De Musis, dont à tort queluns ont fait Masys, et naquit à Venise, à ce qu' on croit vers 1490. époque n' est cependant qu' hypothétique: Basan la fixe au con- à 1499, ce qui nous paraît moins vraisemblable. Bartsch prétend ne estampe des premières manières d'Augustin porte la date 1509; fois dans son catalogue il n' en fait point mention: d' autres disent es estampes d'Augustin vont de 1515 à 1536. C'est peut-être comer trop tôt, ou trop tard. La première date véritable qu' on trouve l'œuvre de ce maître est 1514. On la voit sur une copie de LA CÈNE ert (*Voy. notre N.* 450) qui dans l' original fait partie de la suite 1 appelle *La grande passion*, publiée par Albert en 1510. Il est noins plus que probable que plusieurs autres estampes d' Augustin, ' offrent point de date, aient été gravées avant ce temps.

Dans ses commencemens, Augustin suivit la manière de Jules Camla; peut-être ce fut son maître: Jules était alors dans la force de et du talent. Les ouvrages de cette époque de la vie d' Augustin, l'un dessin très-faible, et d'un burin extrêmement fin et maigre (1). emple de Marc-Antoine, il étudia ensuite sur les maîtres allemands, style en acquit plus de largeur, autant que son burin plus de li- On ne sait pas si avant de partir de sa patrie, Augustin s' était ié d' amitié avec Marc-Antoine; mais il est certain que, dès qu' il l le suivit à Rome. Son départ de Venise peut être fixé à 1515 on, mais il semble que son arrivée à Rome n' eût lieu que l' année ite, et qu' il passât ce temps à Florence. C' est à cette époque qui ate sa liaison intime avec Bacio Bandinelli, et qu' on doit placer locte avec André del Sarte, que Vasari, mal à propos, met comme e après le sac de Rome.

Quant à la première, nous avons quatre estampes d'Augustin ès Bandinelli, portant la date 1515. Ce sont le DIOGÈNE, la CLÉO-

(1) On y compte trois copies d' après autant d' estampes de Jules Campagnola; , le *vieux berger*, le *jeune berger* et le *magicien*, décrites par Bartsch sous les 458, 411. Pour la première, voyez notre N. 515.

PÂTRE, APOLLON ET DAPHNÉ, et L'HOMME AU LIVRE. (*Pour ces deux dernières, voyez nos N. 451, 452.*) Il est probable que quelques autres pièces sans date, d' après ce maître, soient aussi du même temps : Augustin grava au moins seize à dix huit estampes d' après Bandinelli. Le passage de Vasari sur ce sujet n' est qu' un tissu d' erreurs, d' autant plus impardonnables qu' il s' agissait de faits presque contemporains, et que les dates et les marques étaient là pour le démentir (1). Il dit qu'Augustin, après la mort de Raphaël (6 avril 1520), s' étant séparé de son compagnon Marc de Ravenne, resta avec Bandinelli, qui lui fit graver d' après ses dessins, *una notomia d' ignudi secchi e d' ossame di morti, e appresso una Cleopatra, che amendue furono tenute assai buone carte. Perchè, cresciutogli l' animo, disegnò Bacio e gli fece intagliare una carta grande, delle maggiori che ancora fossero state intagliate sino allora, piena di femmine vestite e di nudi, che ammazzano per comandamento d' Erode i piccoli fanciulli innocenti.* Or la *notomia*, qu' on connaît ordinairement sous le nom DES SQUELETTES (*Voy. notre N. 471*) porte l' inscription : AVGVSTINVS VENETVS DE MVSIS FACIEBAT 1515. AV; la CLÉOPATRE porte aussi la date 1515, et dans les secondes épreuves 1518, et le MASSACRE DES INNOCENS n' a pas même été gravé par Augustin, mais par Marc de Ravenne, dont il porte le chiffre (*Voyez l' œuvre de ce maître*). Le commentateur de Vasari a commis une autre bévue, attribuant cette dernière estampe à Martin Rota.

Pour ce qui concerne l' anedocte avec André Vannucchi, connu sous le nom d' André del Sarte du métier de son père ou de son aïeul, c' est encore une autre méprise de Vasari ; d' autant plus étrange qu' il devait avoir fort connu André, ce peintre n' étant mort qu' en 1530 (Zani prétend même en 1547), lorsque le biographe arétin avait déjà vingt ans au moins. Cet auteur nous dit (c' est toujours dans la Vie de Marc-Antoine) qu' après le sac de Rome, Augustin Vénitien alla à Florence, avec l' intention d' approcher André del Sarte, et de le persuader à lui confier la gravure de ses ouvrages: que celui-ci dessina, pour essayer, un CHRIST MORT SOUTENU PAR TROIS ANGES; mais que l' estampe n' en étant pas réussie à son gré, il renonça à l' intention qu' il avait conçue de publier ses inventions, et non seulement n'en voulut plus rien faire, mais ne permit qu' aucun de ses tableaux fût gravé de son vivant. Or nous observerons que LE CHRIST que nous avons nommé, porte bien visiblement la date 1516, et que la taille roide et maigre de cette pièce, quoique il plaise à Zani de l' appeler un véritable chef-d' œuvre, n' a rien de commun avec le faire large et doux qu' Augustin acquit par la suite, autant qu'il est entièrement dans sa première manière. On ne sait si cette pièce ait été gravée à Florence ou à Rome, où il semble qu' il arrivât à

(1) On sait que Georges Vasari naquit à Arezzo vers 1510, et mourut en 1574.

cette époque. Borghini, dans son *Riposo* (Florence, 1730, liv. 3, page 343) dit cependant positivement que cette composition *fu incisa a Roma, benchè non troppo bene, da Agostino Veneziano.*

À peine arrivé dans la ville éternelle, Augustin se mit sous la direction de Marc-Antoine, et devint bientôt celui de ses élèves qui approcha le plus de la manière du maître, quoique il ne l'atteignit jamais dans la correction et dans l'expression, et encore moins ne le surpassât, comme quelques-uns ont prétendu : nous reviendrons plus tard sur ce sujet. Tantôt copiant ou répétant des pièces déjà gravées par le Raimondi ; tantôt gravant directement d'après les dessins de Raphaël, ces occupations ne l'absorbaient cependant pas si exclusivement, qu'il negligeât sa liaison avec le Bandinelli, d'après qui il continuait parfois à travailler, ainsi que d'après Michel-Ange (1) et les autres grands maîtres. Jules Romain lui-même, qui pendant la vie de Raphaël n'osa pas se servir du burin de Marc-Antoine, n'eut pas le même égard vers Augustin, qu'il employa dès 1518, lui confiant la gravure des QUATRE ÉVANGÉLISTES qu'il venait de peindre (*Voyez nos N.* 466 à 469), ainsi que celle de LA FEMME ASSISE PRÈS D'UN VASE, d'après ses dessins et portant la même date (2).

Raphaël étant mort, Augustin, suivant Vasari, s'associa avec son condisciple Marc de Ravenne, pour graver tous ceux des ouvrages de ce peintre, que Marc-Antoine n'avait encore publiés. Il semble cependant qu'à cette association prirent part à la fois plusieurs autres graveurs de cette école, si même parmi les estampes d'après les fresques des loges Vaticanes, on en rencontre quelques-unes d'un mérite médiocre, que Vasari, copié par Heinecke, attribue néanmoins à Augustin et à Marc, quoique elles appartiennent évidemment à des anonimes qui n'ont rien de commun avec eux.

Le malheureux sac de Rome, en 1527, dispersa les artistes, ruina et fit fuire Marc-Antoine, et couta la vie à Marc de Ravenne. Nous ne savons ce qu'Augustin devint pendant ce temps. À en croire Vasari, il se serait réfugié à Florence auprès d'André del Sarte; mais nous avons déjà vu que cette circonstance doit être reportée à 1516, aussitôt après son départ de Venise. D'ailleurs l'année suivante, 1528, nous le trouvons de nouveau dans son atelier à Rome, continuant à graver tranquillement soit d'après Raphaël, soit d'après l'antique, soit même des sujets d'architecture pour Sébastien Serlio, qu'on appelait alors *Mastro Bastiano* (Voyez nos N. 482 à 492). Il semble donc que dans le désastre commun, Augustin eut à souffrir moins que tous les autres.

(1) Parmi les pièces d'après Michel-Ange on en remarque quatre tirées du *Carton de Pise* : trois ne sont que des études d'une ou deux figures, mais la quatrième est une assez grande portion de ce carton, connue sous le nom des GRIMPEURS D'AUGUSTIN. Elle porte la date 1523, et nous en parlerons sous le N. 474.

(2) Les estampes gravées par Augustin d'après Jules Romain arrivent à une quinzaine au moins, sans compter celles tirées des inventions de Raphaël, peintes par Jules.

Vers ce temps il paraît qu'il cultiva plus particulièrement la gravure de pièces d'ornement, que le grand genre de l'histoire. Peut-être était-ce par spéculation, pour refaire sa propre fortune entamée par les calamités publiques, ou simplement pour servir aux intérêts d'Antoine Salamanca et d'autres marchands, qui trouvaient leur profit dans les copies des anciens monumens, dont la vogue, une fois établie, augmentait tous les jours (1). De temps en temps cependant il revenait, et toujours avec des nouveaux succès, à Jules Romain, au Bandinelli, à Raphaël. Enfin, et il paraît que ce fût pendant ses dernières années, il s'exerça aux portraits des hommes célèbres ou puissans de son temps, et il en fit plusieurs de très-beaux et de la plus forte dimension que l'on eût vu jusqu'alors (2).

On ne sait pas si Augustin fût marié. Zani prétend néanmoins que Jules de Musi, dessinateur et graveur vénitien, qui florissait vers la moitié du XVI siècle, fût son fils ; et on croit communément que Laurent Musi ou Laurent Vénitien, peintre et graveur qui florissait vers 1536, était son neveu. Nous avons déjà parlé de ce dernier sous le N. 446, au sujet d'une copie de LA PAIX, d'après Marc-Antoine : on connaît aussi de lui un PORTRAIT DE BARBEROUSSE, avec son nom par entier et la date 1535.

L'époque de la mort d'Augustin n'est pas précisément connue. Ses dates ne vont qu'à 1536; on croit généralement qu'il vecut jusqu'à 1540, mais pourtant sans pouvoir citer avec assez de certitude aucune estampe des quatre dernières années de sa vie.

Nous avons dit qu'Augustin fut l'élève le plus distingué de Marc-Antoine : cette gloire est assez belle pour lui suffire, sans qu'on cherche à ravaler le maître à l'élève. Son burin est fin, doux, moelleux, mais en même temps nourri et parfois énergique ; ses traits sont dirigés assez souvent avec intelligence, et parfois avec goût. Lorsqu'il travailla en concurrence avec Marc-Antoine, il se surpassa lui-même, mais c'est une véritable exagération que de dire qu'il surpassa son maître aussi : il n'en approcha même que très-rarement pour la fermété et pour la correction du dessin, jamais pour l'expression. La seule partie de l'art où l'on peut dire qu'il l'atteignit complétement, c'est dans la liberté et le délié du burin. Bartsch observe avec beaucoup de justesse, qu'en voulant comparer entr'eux ces deux artistes, il n'est pas juste de prendre au hasard quelques-uns de leurs ouvrages, mais qu'il faut choisir les meilleurs de tous les

(1) Un tres-grand nombre de pièces gravées par Augustin à cette époque, sont d'après des monumens de l'antiquité, tels que statues, bas reliefs, vases, panneaux, ornemens, etc. On ne sait pas s'il en tirait lui-même les dessins, ou s'il se servait de ceux d'autres maitres. Nous en verrons plusieurs dans notre catalogue.

(2) Ceux de Soliman, de Barberousse, de François I, de Paul III avec la thiare, de Charles V d'après le Titien, etc., gravés en 1535 et 1536, ont environ seize pouces de haut, sur onze de large, les personnages représentés n'étant qu'à mi-corps. Nous en verrons quelques-uns dans notre Catalogue.

deux; et dès lors quelle pièce d'Augustin pourrait rivaliser avec avantage, soit avec le MASSACRE AU CHICÔT (N. 260), soit avec LA CÈNE AUX PIEDS (N. 339), soit avec LE MARTYRE DE SAINT LAURENT (N. 505), soit enfin avec une dizaine au moins de chefs-d'œuvre du Raimondi? Augustin fut, à n'en pas douter, un excellent graveur, et contribua beaucoup à la diffusion du goût des estampes en Italie, mais il est injuste de prétendre que l'art lui doive des progrès considérables. Strutt lui attribue l'honneur d'avoir été le premier à employer les points tracés au burin, pour nuancer et harmoniser les demi-teintes: cette invention lui est contestée par Füssly, et en effet nous en voyons des traces trop évidentes chez plusieurs maîtres des écoles de Florence et de Venise, d'un âge beaucoup plus reculé. Les bonnes épreuves des estampes d'Augustin sont aussi rares que celles des estampes de Marc-Antoine, et par la même raison; c'est-à-dire, à cause des retouches souvent répétés que les marchands faisaient subir aux planches qui leur tombaient dans les mains, pour en débiter un plus grand nombre d'épreuves, en augmentant les tirages.

L'œuvre d'Augustin, suivant le Catalogue donné par Bartsch (où les estampes de ce maître se trouvent confondues avec celles de Marc-Antoine et de Marc de Ravenne) se compose de 195 pièces; dont 178 sont avérées, et 17 attribuées avec plus ou moins de vraisemblance (1). Il faut en ajouter deux, décrites par Malaspina, une sans marque et une avec le nom par entier (2); deux qu'on trouve dans le cabinet Cicognara, avec le monogramme et la date 1516 (3); et enfin peut-être une dernière, citée aussi par Bartsch parmi les estampes anonimes des graveurs de l'école de Marc-Antoine, mais dont on connait des épreuves avec la marque

(1) Une de ces pièces, représentant *les principaux saints de l'ordre dominicain auprès de la Vierge*, n'a pas été vue en entier par Bartsch. Elle existe, dit Brulliot (Table générale des monog., page 360), à la bibliothéque du roi à Paris, et est entourée par quinze sujets de *la passion*, ainsi que par les deux apôtres *saint Pierre* et *saint Paul*, qui sont des répétitions d'après Marc-Antoine. Ces sujets se trouvent quelquefois imprimés sur des feuilles détachés. La pièce complète a 18 pouces de haut, sur 12 pouces, 9 lignes de large.

(2) La première de ces pièces représente *une femme à genoux*, une lorgnette ou un œil à la main, devant une caverne: on prétend que cette allégorie sert à désigner la Science qui étudie les productions de la nature, jusque dans les entrailles de la terre. La seconde figure un *Hercule en repos*: on croit qu'elle soit d'après Jules Campagnola. Malaspina cite encore une troisième estampe qui est dans son cabinet, et dont il possède aussi la planche originale, marquée A. V à la droite, et ayant le nom de Raphaël et la date 1516 a la gauche. Elle représente un vestibule, avec *une danse de plusieurs figures*, entre lesquelles on remarque Vénus, l'Amour, Mercure, etc. On croit cependant qu'elle ait été gravée plutôt par Jules Bonasone.

(3) La première représente *l'Espérance*, la seconde *trois charges*: voyez nos N. 459, 460. Une troisième estampe de ce cabinet porte aussi la marque A. V, mais, suivant notre opinion, elle n'appartient point à Augustin. C'est la copie d'une fort belle estampe de Bonasone, représentant *des hommes et des femmes se baignant dans une cuve*. Nous parlerons, soit de l'original soit de cette copie, dans l'œuvre de Bonasone.

d' Augustin (1). Au total voilà donc environ deux cents pièces de gravées par ce maître, dans une période de vingt-cinq ans au plus; sans même adopter plusieurs de celles que Malpé, Heinecke, etc., se plurent à lui attribuer.

Parmi ces pièces, le nom de famille, de Musi, paraît cinq fois; savoir en italien dans trois estampes de ses premières manières; celle qu'on nomme LA PIÈCE AUX ANIMAUX (*Voyez notre N.* 516), l' autre qui représente UN VIEUX BERGER (N. 515), copie d' après Jules Campagnola, et une SAINTE-MARGUERITE : en latin, sur les SQUELETTES (N. 471) d' après Bandinelli, avec la date 1518, et sur la pièce citée par Malaspina dans son Catalogue (Vol. 2, page 78), représentant UNE FEMME À GENOUX, UN OEIL À LA MAIN.

La marque A. V, suivie ou précédée par une date, se trouve sur quatre-vingt-huit pièces (2). Quelquefois l'A de cette marque est gothique et ressemble beaucoup à celui qu' on voit dans le chiffre d'Albert Durer; cette circonstance donna l' idée à Zani qu' elle appartenait à un maître différent, à un anonime allemand inconnu. Il annonça sa prétendue découverte dès les premières pages du Prospectus de son Encyclopédie (Parme, 1789, page 11, note 1); y fit allusion dans ses Matériaux pour servir à l'histoire de la gravure (Parme, 1802); en parla de nouveau dans sa Table alphabétique des artistes de tout temps, qui forme la première partie de cette Encyclopédie, ainsi que dans plusieurs endroits de la seconde partie : et toujours renvoyant les curieux à la prochaine occasion, pour s' expliquer sur les raisons qu' il prétendait être dans le cas de donner, à l'appui de son hypothèse. Enfin, il annonça formellement que ce serait à l' article *de Notre-Dame pleurant le Christ mort*, ou *la Pietà*, sous le nom de Raphaël ; mais, arrivé à ce point, il n' en fit rien, à son

(1) C'est *le Sacrifice de Cain*, que Bartsch décrit sous le N. 3 des élèves anonimes de l' école de Marc-Antoine (Vol. XV, page 8), mais qui, dans l' épreuve que Brulliot en vit à la bibliothèque du Roi à Paris, porte la marque d' Augustin. Heinecke (Diction., vol. I, page 391) remarque que Marolles l'avait observée aussi. Ce sujet y est traité de la manière la plus bizarre : Zani en parle avec détail, dans la seconde partie de son Encyclopédie (Vol. 2, page 252). Malvasia, dans sa *Felsina pittrice*, l'attribue au Bonasone, mais il dit que dans son temps on croyait communément que cette pièce eut été inventée et gravée par Amico Aspertino. Mariette partagea plus tard cette opinion, et marqua le nom de Amico sur l'épreuve qu' il en possédait. D' autres en attribuèrent l'invention à Raphaël, à qui elle ne semble convenir nullement, et la gravure à Augustin dont, à la vérité, elle est assez dans le style. AMICO, ou AMI ASPERTINO, qu'on nommait aussi *le maitre aux deux pinceaux* (non parce que, comme dit Zani, en peignant il employât à la fois deux pinceaux trempés dans deux teintes différentes, mais parce qu' il travaillait avec plus ou moins de soin selon qu' on lui payait plus ou moins ses ouvrages), est un peintre bolonais, élève du Francia, fils d'Antoine Aspertini, né en 1474, mort en 1552. Achillini, dans son *Viridario* (Bologne, 1513, feuil. CLXXXVII, verso) en fait un grand éloge; malgré lequel, le ridicule dont Vasari le couvrit plus tard, ne lui en resta pas moins.

(2) Savoir une de 1514; quatre de 1515: onze de 1516; cinq de 1517; sept de 1518; aucune des deux années suivantes; une de 1521; une de 1522; quatre de 1523: aucune des trois années suivantes; dix-huit de 1528; nulle de 1529; six de 1530; onze de 1531; deux de 1532; une de 1533; deux de 1534; cinq de 1535, et neuf de 1536. Total 88 pièces.

ordinaire, se bornant à placer parmi les copies de ce sujet deux estampes marquées AV, une en caractères italiques, l'autre en caractères gothiques, sans ajouter un seul mot sur la prétendue différence de leurs auteurs (1). Après celà il n' en parla plus, et ces preuves promises et pronées tant de fois, s' évanouirent en l'air avec l' hypothèse, qui n' à guère trouvé le moindre crédit parmi les amateurs. Nous ne croyons pas que ç'ait été charlatanerie de la part de Zani, il en était incapable, mais impossibilité de se tirer d' un mauvais pas, où il s' était engouffré étourdiment. Nous observerons plutôt que ces estampes offrant un A gothique dans la marque, se réduisent comparativement à un fort petit nombre, c' est-à-dire deux de 1515, dix de 1516, quatre de 1517, cinq de 1518 et deux sans date : encore, entre ces dernières, la première n' est que la copie d' une des estampes de 1518, et l' autre, d' après Bandinelli, semble appartenir à ce même temps (2). Ainsi Augustin ne se servit de cette lettre gothique que pendant quatre années tout au plus, dans une époque où quelques autres de ses estampes portaient indifféremment un A italique, et plus tard l' abandonna entièrement sans retour.

Cinquante-sept estampes portent la marque A. V. seulement. On compte dans ce nombre les premiers essais d' Augustin d' après Campagnola, et en même temps ses pièces les plus soignées d' après Raphaël. Deux d' entr' elles, L' Empereur et le guerrier et la Carcasse, connue en Italie plus communément sous le nom de Stregozzo (N. 524, 525), indépendamment de la marque A V, offrent aussi une tablette, dont la forme diffère cependant de l'ordinaire de Marc-Antoine en ce que la partie supérieure termine en une tête semi-circulaire, au lieu qu'à queue d'aronde, et que l'encadrement est marqué par deux filets, au lieu que par un seul (*Voy. planche I, fig.* 26 *la tablette d'Augustin, et N.* 17 *celle du Raimondi*). On croit que les deux superbes estampes que nous venons de nommer aient été gravées conjointement par Augustin et Marc-Antoine ; et cette supposition, qui honore l' élève sans point dégrader le maître, nous paraît vraisemblable. Trois autres pièces, dont deux d' après le Raimondi, offrent aussi la même singularité (3).

Cette tablette, qu' on appele ordinairement la tablette d' Augustin Vénitien, se trouve seule dans six pièces de l' œuvre de ce graveur, et il y en a une trentaine environ qui ne presentent aucune marque. Les premières n'offrent que des morceaux de ses jeunes années ou de peu de mérite; mais parmi les secondes on en remarque plusieurs d' après les grands

(1) Ce sujet est désigné par Marolles sous le nom de *la Vierge au Christ*. Voyez dans notre Catalogue une épreuve de la copie d'Augustin, sous le N. 453.

(2) Elle représente *un vieillard boiteux, aidant un homme à se relever de terre*. Bartsch la décrit sous son N. 440.

(3) Ce sont les deux copies de *la Philosophie* (nous en avons parlé sous le N. 359) et d' Hercule et Anthée, que nous avons décrit sous le N. 340. La troisième représente *Phaëton*, et est d' après un dessin attribué à Raphaël.

maîtres, et quelques-unes d'entr' elles peuvent être regardées c
des plus belles et des plus rares de son œuvre. Il faut placer d
nombre la MORT D'ANANIE (N. 556), et le PAYSAN AVEC LA FEMI
OEUFS, toutes deux d'après Raphaël.

C' est d' après ces caractères que nous avons distribué notr
talogue, faisant précéder les pièces avec date, rangées dans l'ordre
nologique (1).

Le chiffre employé par Augustin offre quatre modifications dif
tes, que nous présentons dans notre Planche I, sous le N. 27. Bryan
son Dictionnaire biographique et critique, lui attribue une cinquième
que, composée d'une A ayant le V entrelacé dans sa partie inféri
mais aucun autre auteur ne dit l' avoir jamais rencontrée.

(1) Indépendamment de quelques copies, le cabinet Cicognara ne conti
moins que cent-dix pièces originales d'Augustin, y compris quatre doubles.

PIÈCES AVEC DATE ET MARQUE

450. La Cène, — d'après Albert Durer.

Larg. 10 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 25.)

Jésus, placé au milieu, serre saint-Jean entre ses bras; les apôtres nt aux deux côtés. Un d'eux, sur le devant à gauche, verse du vin; Juis, de l'autre côté, cache une bourse. Sur le pied de la table on voit la ite 1514, et au milieu en bas la marque A. V.

Cette date est la plus ancienne que nous ayons rencontré dans l'œuvre d'Augustin. Le sujet de cette pièce est copié d'une superbe taille en bois, qui fait rtie de la *Grande passion* d'Albert, datée et publiée en 1510: probablement elle fut exécutée par Augustin avant son départ de Venise.

Très-belle épreuve, fort bien conservée, sur papier doublé.

---

451. Apollon et Daphné, — d'après Bandinelli.

Larg. 6 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 317.)

Apollon, son arc dans la main droite, vient d'atteindre et retient par s cheveux Daphné, qui commence à se métamorphoser en arbre. Les jam- es ont déjà pris la forme de racines, les mains de rameaux. À la gauche n haut est la date 1518, à la droite en bas l'adresse de Salamanca.

Cette date dans le premières épreuves est 1515, et fut changée après qu'un nonime eut retouché avec beaucoup de soin les deux figures. Dans ces secondes preuves le fond est presqu'entièrement effacé.

Épreuve bien conservée.

---

452. L'homme au livre, — d'après Bandinelli.

Larg. 3 *pouces.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 454.)

Homme nu, un bonnet sur la tête, assis sur une butte, près d'un bre qui s'élève à la droite, tenant un chalumeau, et ayant devant lui un re de musique ouvert, sur lequel on lit: NON ASPETOMI MAI CON AL COR; le reste est caché par la main gauche du musicien. Le fond présente un paysage montueux. À la gauche en haut est la date 1515 et marque A V, dont l'A est gothique.

C'est la première pièce où Augustin ait employé cette marque, dont nous avons assez parlé dans la notice sur ce maitre. Bartsch décrit ce sujet sous le nom de *l'homme à la lyre* qui ne lui convient nullement. Elle est gravé d'un burin très-fin, et probablement elle fut exécutée par Augustin, ainsi que la précédente, pendant sa demeure à Florence, avant de se rendre à Rome.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

453. La Vierge pleurant le Christ mort, — d'après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 39.)

Le Christ est étendu mort sur le devant, la tête appuyée sur les genoux de la Vierge. À la gauche Nicodème, les bras croisés, près d'un rocher ; à la droite saint-Jean, debout, pleurant; près de lui deux autres figures. Les Maries environnent la Vierge, qui est évanouie. Au milieu en haut la date 1516 et la marque A V, dont la lettre A est gothique.

Ce sujet, que Bartsch décrit sous le nom des *Maries pleurant le corps de Jésus-Christ*, avait été appelé par Marolles *la Vierge au Christ*. Gravé originairement par Marc-Antoine, il fut copié et répété plusieurs fois, deux entr'autres par Augustin: la première avec la seule marque A V, et celle dont nous parlons à présent. C'est plutôt une répétition qu'une copie, en ce que la taille est entièrement différente de l'original, la Vierge parait beaucoup plus jeune, les arbres sont changés, etc. Cette pièce est d'un dessin très-faible, et fort inférieure à l'autre copie que nous avons citée. On pourrait présumer que celle-ci fût exécutée par Augustin à peine arrivé à Rome, avant de se mettre sous la direction de Marc-Antoine, et que l'autre sans date soit postérieure de quelques années: peut-être même celle dont nous parlons est-elle d'après un dessin, et non d'après l'estampe du Raimondi.

On connait plusieurs autres copies de ce sujet, telles que deux attribuées à Marc de Ravenne, deux anonimes, dont une en contrepartie; ainsi qu'une marquée G. P. F, qu'on attribue à Gaspard de Padoue ou Gaspard Osello, une en clair-obscur par Hugues de Carpi, etc.

Fort belle épreuve, parfaitement conservée.

---

454. Élymas aveuglé par Saint-Paul, — d'après Raphaël.

Larg. 12 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 43.)

Le proconsul Sergius, assis au milieu sur son tribunal, regarde avec étonnement le malheureux Élymas, qui, aveuglé par Saint-Paul, marche à tâtons vers la droite. Le Saint est debout sur le devant, un livre sous le bras, et quelques figures vers le fond admirent le prodige. Au milieu, sur l'estrade du tribunal de Sergius, on lit : L. SERGIVS. ASIAE.

?ROCOS. CHRISTIANAM. FIDE. AMPLECTITUR. SAVLI. PRE-DICATIONE. A' la droite en haut on voit la date 1516 et la marque AV, dont la lettre A est gothique.

Par l'inscription on apprend que le nom plus convenable à ce sujet serait: *La Conversion de Sergius*. On dirait une plaisanterie celui qui lui est donné par Vasari, le *Miracle de rendre la vue à l'aveugle*, car c'est précisément au contraire celui de l'ôter au clairvoyant. Cet auteur a eu aussi el tort de placer cette estampe parmi celles gravées par Marc-Antoine, à qui elle n'appartient nullement. Florent le Comte, dans son catalogue imprimé à Bruxelles en 1702, l'a suivi en tout point, la plaçant dans l'œuvre du Raimondi, sous le nom de *l'Aveugle guéri*, *ou illuminé*.

Cette pièce est gravée d'après un des dessins de Raphaël pour les tapisseries du Vatican. Quoique la date soit la même que dans la précédente, le style en est meilleur: peut-être fut elle gravée sous l'immédiate direction de Marc-Antoine, et est-ce la raison qui la fit attribuer à ce maître, par le Vasari. L'année suivante Augustin répéta une des figures de cette composition, dans l'estampe qu'on appele *l'Apôtre et le Cordelier* (Voyez N. 462).

On en connait quelques copies. Une, très-belle, qu' Heinecke prétend gravée par Marc-Antoine, portant en haut d'un pilier l'inscription: RAPH. VRB. INV. C'est le seul auteur qui en parle; Zani ne fait que le copier, et suppose que c'est la même que Bartsch dit gravée par un anonime, en contrepartie, avec l'inscription: RAPHAEL. VRBIN. INV. AV. — On en cite aussi une autre par Hugues de Carpi, et une dernière par le comte de Caylus, que nous ne connaissons pas.

Personne ne dit que la planche d'Augustin ait jamais été retouchée, ce qui nous semble cependant reconnaître dans l'épreuve qui en existe dans le cabinet Cicognara. Celle qui était dans le cabinet Durand a été vendue 70 francs.

Bonne épreuve et bien conservée.

---

455. Danse de Faunes et de Bacchantes.

Larg. 19 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 250.)

Six figures dansant à la file, et se dirigeant de gauche à droite. Un Faune, jouant d'une double flûte, ouvre la marche, et est suivi par une Bacchante avec un tambourin : celle-ci l'est à son tour par un second Faune avec un chalumeau, une Bacchante avec une couronne de pampres, un autre Faune avec deux flageolets, et enfin encore une Bacchante, un bandeau flottant sur la tête. La date 1516 et la marque AV, dont la lettre A est gothique, sont placées à mi-hauteur à la droite.

On croit cette pièce d'après un dessin fait par Raphaël sur l'antique.

Superbe épreuve, très-fraiche, et parfaitement conservée.

---

456. Copie de la moitié de la pièce précédente.

Larg. 10 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 5 *lignes.*

« Cette copie, dit Bartsch, est dans le même sens de l'original, très-bi gravée, en deux planches, destinées à être jointes ensemble. » Il ajoute en no qu'il n'en a jamais vu que la moitié qui fait le côté gauche, et c'est justeme celle qui existe aussi dans le cabinet Cicognara. Comme nul autre auteur, q nous sachions, n'à parlé de la moitié qui forme le côté droit, il ne serait par d ficile que cette moitié n'eût jamais été gravée. Bartsch cependant dit enco que la taille de cette pièce ressemble beaucoup à celle de Marc-Antoine, qu'il est possible que celle qu'on qualifie de copie soit l'original, d'apr lequel Augustin ait gravé le N. 455. Nous ne pouvons pas partager cette de nière opinion, en ce que, indépendamment de la médiocrité d'exécution, certes dessin est bien loin d'offrir cette finesse et cette intelligence profonde qui car ctérisent presque toujours les ouvrages de Marc-Antoine, et nous semble décel au contraire un copiste diligent sans doute, mais rien de plus.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

---

457. Vénus et l'Amour, — d'après Raphaël.

Larg. 4 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 286.)

Vénus assise à la gauche sous un arbre, pose le bras droit su l'épaule de l'Amour, qui, debout devant elle, la regarde, tenant dans la main droite son arc appuyé contre terre, et de la gauche une flèche. Le fond présente une ville, au delà d'une rivière. À la gauche en haut on voit la date 1516, ainsi que la marque A V, dont la lettre A est gothique.

On prétend que les premières épreuves de cette pièce ne portent ni date ni marque. La planche fut ensuite retouchée avec beaucoup de soin, par un anonime. On reconnait les épreuves après ce retouche, les montagnes du fond y étant ombrées par quelques points, tandis qu'elles sont entièrement en blanc dans les premières.

Bonne épreuve, quoique retouchée, avec les adresses de Salamanca et de Pacificus. Parfaitement conservée.

---

458. Copie de la pièce précédente.

Mêmes dimensions.

Cette copie n'est pas citée par Bartsch. Elle est sans toute marque, en contrepartie, exécutée d'une manière fort trompeuse, mais d'un style un peu plus large que l'original.

On connaît une seconde copie de ce sujet, dans le sens de l'original, anonime, médiocre, offrant dans le fond, au lieu d'un paysage, la vue d'une chambre. L'Amour y est représenté sans ailes.

Très-bonne épreuve, mais un peu gâtée par un imbécile, qui à taché de noir le sein de la Vénus et les parties sexuelles de l'Amour.

459. L'Espérance.

Larg. 4 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 2 *lignes.*

Femme debout, tournée vers la droite, la tête un peu penchée et les yeux baissés, suivie par un chien: elle porte dans les deux mains une corbeille avec du levain, sur laquelle un Soleil, qu'on voit à la droite en haut, darde ses rayons. Le fond représente un paysage traversé par une rivière, et un grand arbre sec s' élève à la gauche. Dans le coin en bas, à la droite, est une pierre, sur laquelle on voit la date 1516 et la marque A V, dont la lettre A est gothique : du côté opposé, on remarque l' adresse d' Antoine Salamanca.

Nous n' avons trouvé cette pièce citée par personne, quoique le style soit parfaitement celui d'Augustin à l' époque portée par la date, ce qui ôte toute idée que la marque en ait été contrefaite par quelqu' autre graveur.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

460. Trois caricatures.

Larg. 4 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 7 *lignes.*

À la gauche est une vieille femme, vue de profil, coiffée d' un grand bonnet, charge fort ridicule dont la lèvre inférieure dépasse considérablement la supérieure. Elle tient dans la main gauche une bourse, qu'un homme, placé à la droite et de l' aspect le plus repoussant, paraît lui arracher. Entre ces deux figures on voit un autre homme, espèce de Pierrot, riant à gorge déployée. Le fond est en noir, mais vers le coin à la droite en haut on remarque, ménagée en blanc, la date 1516, et au dessous la marque A V, dont la lettre A est gothique.

Nous n' avons jamais trouvé citée par aucun auteur cette pièce très-singulière, qui est gravée avec beaucoup d'esprit et d' intelligence, d' un burin très-fin. Les figures ne sont vues qu' à mi-corps. Elle nous paraît, du moins en partie, une imitation de quelque estampe allemande, que nous ne connaissons pas.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

461. Le portement de la Croix, — d'après Raphaël.

Larg. 10 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 6 *lig.*, *y compris la marge.* (Bartsch, 28.)

A' la gauche est la Vierge secourue par deux femmes et par Saint-Jean, étendant les bras vers le Christ, qui est tombé à terre au milieu, succombant sous le poids de la croix. Sur le second plan à la droite, quelques cavaliers sortent d'une porte, et on voit à la gauche un enseigne

à cheval portant un drapeau avec les lettres S. P. Q. R. La date 1517 et la marque A V, dont l' A est gothique, sont sur une pierre à la gauche en bas.

Le tableau d' après lequel est gravée cette estampe, connu ordinairement en Italie sous le nom de *Spasimo di Sicilia*, fut peint par Raphaël pour le couvent de Sainte Marie dello Spasimo, à Palerme. Le vaisseau qui le trasportait à sa destination fit naufrage, et la caisse qui le renfermait fut déposée par la mer, intacte, sur le rivage de Gênes. Les Siciliens rachetèrent leur tableau par l' entremise du pape Léon X, et il resta à Palerme jusqu' à 1661, que le vice-roi d'Ajala le fit porter à Madrid, et placer dans l' Escurial. Philippe IV dédommagea les Parlemitains de cette perte, par mille écus de rente. Après un siècle et demi, les événemens de la guerre le firent connaître en France, où M. Bonnemaison, habile restaurateur, fut chargé de transporter la peinture du bois sur la toile. C' est à cette époque que le chevalier Paul Toschi le vit à Paris, et en tira le dessin d' après lequel il grava à Parme, en 1832, pour MM. Artaria et Fontaine de Manheim, l' admirable estampe qui mit le comble à sa réputation, et que quelques-uns ont été jusqu' à proclamer la plus belle que notre siècle ait produite.

L' abbé Zani est le seul, parmi les modernes, à douter si cette admirable composition appartient à Raphaël, et cela sur l' autorité du père Placide Samperi, qui dans sa *Messana Sapiens* l' attribue plutôt à Polydore de Caravage, et prétend, d'après Aliprande et Maurolico, qu'elle n' ait été peinte qu' en 1534. Buonfigli, Coustanzo et quelques autres Siciliens, ont partagé la même opinion.

Quant à l'estampe qui forme le sujet de cet article, les secondes épreuves portent, au lieu de 1517, la date 1519 : les troisièmes n' ont ni date ni marque, et furent si considérablement retouchées par François Villamena, que plusieurs auteurs, et Bartsch avec eux, n' y reconnaissant plus la manière d' Augustin, prétendirent que ce fût une véritable copie, et donnèrent plusieurs étiquettes pour la distinguer, telles que l' omission des deux croix sur le Calvaire qu' on voit au fond, etc. L' épreuve qu' on en conserve au cabinet Cicognara est de ce nombre, et ne porte par conséquent ni date ni marque; mais n' ayant jamais eu l'occasion de voir des premières épreuves de cette pièce, nous n' avons pas pu tâcher de vérifier si ce soit une copie ou non. Les quatrièmes épreuves portent dans la marge inférieure quatre vers latins, qui commencent par les mots: *Ipse tuam, bone Christe*, etc., après lesquels on lit: *Raphael urb. inv.* Enfin les cinquièmes ont de plus l' adresse de Ant. Lafreri, à Rome.

Vasari ayant attribué la gravure de ce sujet à Marc-Antoine, Mariette soupçonna que les épreuves retouchées par Villamena, ne portant pas de marque, fussent tirées de la planche originale du Raimondi, retouchée ; mais cette opinion ne trouva pas de crédit parmi les amateurs, et on convient généralement aujourd' hui que c' est une nouvelle méprise du biographe arétin.

Bartsch cite une copie ancienne de ce sujet, dans le même sens que l' original, gravée par un anonime de peu de mérite. — On en connait deux autres par Cavallieri. La première porte l' inscription : *Joannes Battista de Cavalleris inci.*, et la date 1565 : le Christ y porte la croix sur l'épaule droite. — La seconde porte l' inscription : *Joannes Battista de Cavalleris rest.*, et la date 1.5.6.9 : le Christ y porte la croix sur l' épaule gauche. — Une quatrième copie ou plutôt une répétition, car elle fut gravée d'après un autre dessin, fut exécutée à Rome en 1781 par Dominique Cunégo, et porte son nom. — Une cinquième, qui vaut toutes les autres, est celle gravée en 1832 par le chevalier Paul Toschi, dont nous avons déjà parlé. Une épreuve de l' original d'Augustin, à la vente Durand, fut achetée 150 francs.

Épreuve avant l' adresse de Lafreri, bien conservée.

462. L' Apôtre et le Cordelier.

Larg. 4 *pouces.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 114.)

Le premier est debout près d'un grand arbre vers la gauche, tenant un livre sous le bras, et tendant la main droite vers le second, qu'on voit vers le fond à la droite, à genoux, les mains jointes. La marque A V, dont la première lettre est gothique, surmontée de la date 1517, est placée en haut, du côté du religieux.

Nous avons conservé à cette pièce le titre qu'il a plu à Bartsch de lui donner, et qui vaut autant qu'un autre. Du reste la figure de l'Apôtre, n'est qu'une copie en contrepartie de celle qu'on voit, presque par le dos, sur le devant à la droite, du sujet d'Élymas, dont nous avons parlé sous le N. 454, et qu'Augustin avait gravée l'année précédente.

Bonne épreuve, fort bien conservée.

463. La Tempérance.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouces.* (Bartsch, 358.)

Jeune femme assise au pied d'une niche ornée de colonnes, tenant de la main droite un mors à cheval, de la gauche les rênes qui lui sont attachées. Un Génie ailé est assis à la droite. La marque A V, dont la première lettre est gothique, et la date 1517, paraissent à la gauche en bas.

On croit que cette pièce, d'une exécution médiocre, soit d'après un dessin de Raphaël.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

464. Le soldat, — d'après Michel-Ange.

Larg. 4 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 463.)

Un soldat rattachant son haut-de-chausse à sa cuirasse. Le fond est formé par des traits horizontaux, et sur le pilier d'un portique, à la gauche, on voit la date 1517, et la marque A V.

Cette figure est tirée du célèbre carton de la guerre de Pise, dont nous avons parlé sous le N. 353 : c'est une étude, par laquelle Augustin se préparait à entreprendre la gravure de la grande pièce dont nous parlerons sous notre N. 474, où cette figure se trouve aussi. On y remarque cependant quelques variations, qui semblent prouver cet étude est d'après un dessin différent de celui dont il se servit plus tard. Ainsi la disposition des cheveux est changée, la

main et la jambe droites sont entièrement en ombre, et les culottes du solda sont collées au corps, au lieu que dans l'estampe des *Grimpeurs* elles offren des larges plis : le paysage montagneux du fond est supprimé, et le group d'arbres à gauche est remplacé par un pilier.

L'article de Bartsch sur ce sujet est un peu confus. D'abord il dit que l'original est sans marque et en contrepartie de l'estampe des grimpeurs, c'est-à-dire que cette figure y étant tournée à la droite, dans la pièce dont nous parlons elle doit l'être à la gauche. Il ajoute ensuite que la date et la marque ne se trouvent que dans une copie anonime, gravée trait pour trait, mais en contrepartie : par conséquent, la figure devrait y être dirigée dans le sens qu'on la voit dans l'estampe des grimpeurs, et toutefois il dit qu'elle est tournée à la gauche. Or nous croyons que cette prétendue copie soit le véritable original d'Augustin, et c'est la pièce dont nous parlons sous ce numéro. Il ne vaut pas la peine de refuter l'opinion de ceux qui prétendent que les épreuves sans date et sans marque, que Bartsch décrit comme l'original véritable, viennent d'une planche gravée par Marc-Antoine : elles ne s'accordent le moins du monde avec le style que cet auteur à déployé successivement dans ses manières, et viennent simplement d'une copie anonime d'après Augustin.

Une seconde copie anonime existe aussi, où les lettres A V et la date 1517, au lieu d'être tracées par un double trait, sont toutes en noir, et le coin à droite en haut, blanc dans l'original et dans la copie sans marque, est couvert de traits horizontaux comme le reste du fond. Cette copie porte en bas l'adresse de Salamanca.

Épreuve très-fraiche et bien conservée.

---

465. La Vierge, l'enfant Jésus, Saint-Jean et deux Anges.

Larg. 6 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 51.)

La Vierge debout au milieu, soutient en l'air l'enfant Jésus. À la droite est Saint-Jean, et deux Anges ailés sont debout aux deux côtés, en adoration. La marque A V, dont la première lettre est gothique, et la date 1518, sont à la droite en haut.

Heinecke cite une épreuve avec la date 1516, et Malaspina, décrivant celle qui est dans son cabinet, dit qu'elle offre l'année 1515. Bartsch n'en connaît qu'avec la date 1518, qu'on voit aussi sur l'épreuve du cabinet Cicognara. On croit que cette pièce est d'après le Francia, et qu'elle soit la répétition d'une autre estampe d'Augustin, avec sa marque mais sans date, dont nous parlerons sous le N. 517. Elle offre cependant des différences si nombreuses, qu'on juge qu'elle soit tirée d'un dessin différent. L'exécution en étant meilleure, on présume aussi qu'elle ait été gravée plus tard.

Il en existe deux copies. La première dans le même sens, anonime, médiocre, ayant le fond du côté droit en blanc, et offrant vers le haut la façade d'un temple, orné de colonnes et de statues. Au milieu en bas elle porte les lettres R V In., et à la droite l'adresse : *Albertus successor Palumbi.* — La seconde, médiocre aussi et anonime, est en contrepartie, offrant à gauche en haut la date 1563, et en bas la marque N. N. exc, qu'on lit : Nicolaus Nelli excudit.

Très-belle épreuve, bien conservée.

466 à 469. Les quatre Évangélistes, — d'après Jules Romain.

Chaque pièce, larg. 6 *pouc.,* 7 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 92 à 95.)

466. Saint-Luc, assis sur un nuage, tourné vers la droite, lisant dans un livre qu' il tient des deux mains, ayant le bœuf à ses pieds. La marque A V 1518, en bas, au bout du nuage.

467. Saint-Jean, assis sur le dos d' une aigle, écrivant de la main gauche sur une tablette, les mots : IN PRINCIPIO ERAT. La marque A V 1518, en bas, au bout du nuage.

468. Saint-Marc, assis sur un lion ailé, tourné vers la droite, lisant dans une banderole qu' il tient des deux mains. La marque A V 1518, en bas, au bout du nuage.

469. Saint-Matthieu, assis sur un nuage, trempant de la main gauche la plume dans un encrier, qui lui est présenté par un Ange, à genoux à la gauche. La marque A V 1518, en bas, au bout du nuage.

Il existe des copies en contrepartie de ces quatre pièces, gravées trait pour trait, mais d' un burin un peu plus maigre. Elles sont sans date, et la marque A V est dans les nuages. Dans la banderole que tient l' Ange à genoux près de Saint-Matthieu, on lit : *in. principio. uebono. et. uebon. apud. deu.* Heinecke croit que ce soient des répétitions par Augustin lui-même. On en trouve, quoique fort rarement, des premières épreuves sans marque.

Épreuves parfaitement fraîches, et bien conservées.

---

470. Double du N. 469.

Épreuve originale, mais après que la planche eut été diminuée par les quatre bords, de manière qu' il ne reste que l' A de la marque, et les deux premiers chiffres de la date : encore le 5 est-il caché par une ligne, qui borde la marge inférieure. Une partie du manteau du Saint, de l'auréole de rayons et du bras droit de l'Ange, ainsi que de la banderole et des nuages, se trouvent supprimées par cette diminution. Ce qui prouve qu' elle a été exécutée sur la planche, et n' est pas un défaut simplement de l' épreuve, c' est, indépendamment de la ligne de contour, la trace de l' impression de la planche, et la marge.

Épreuve d' une médiocre fraicheur, avec l' adresse de Jean-Baptiste Rossi, fort-bien conservée.

---

471. Les Squelettes, — d' après Bandinelli.

Larg. 18 *pouc.,* 6 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.,* 5 *lig.* (Bartsch, 424.)

La Mort ailée, déchirant les feuillets d' un livre, au milieu d' un grand nombre d' hommes et de femmes décharnés. Un squelette est

couché au milieu, et plusieurs personnes sont à genoux près de sa tête. À la gauche, un vieillard s' appuye des deux mains sur une pierre, où on lit l' inscription : AVGVSTINVS — VENETVS DE — MVSIS — FACIEBAT — 1518 — A V. Le fond est en noir.

Cette grande pièce est celle que Vasari nomme *la Notomia*, dont nous avons déjà parlé dans la Notice biographique d' Augustin, page 280. Il faut cependant corriger la date, que nous avons dit être 1515, sans que pour cela l' erreur de Vasari soit moins évidente. D'autres ont nommé ce sujet *la Pensée de la mort*, ou *le Cimetière*. Nous verrons ailleurs ce même sujet traité aussi par Marc de Ravenne, mais d' après un autre dessin.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

472. Tarquin et Lucrèce, --- d' après Raphaël.

Larg. 15 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 208.)

Tarquin nu et armé d' une épée, monte sur le lit où Lucrèce est couchée, enlevant les draps qui la couvraient. On voit dans le fond accourir un homme, descendant un escalier. Sur le devant à la droite sont deux petits chiens accouplés, et de ce même côté on lit sur une porte : RAPHAEL. VRB. INVEN. Sur un escabel près du lit, est placée la marque A V, et la date 1524.

Malgré cette date, l'estampe dont nous parlons fut gravée l' année précédente, et plusieurs épreuves portent l' année 1523, sans que pour cela les autres soient retouchées. La planche le fut ensuite et fort considérablement par Énée Vico, et nous en verrons une épreuve dans l' œuvre de ce maître.

Bonne épreuve et bien conservée.

---

473. Lycaon, — d' après Raphaël.

Larg. 15 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 244.)

Lycaon, la tête déjà métamorphosée en loup, arrive par la gauche, une hache sur l'épaule, dans le dessein de tuer Jupiter qui logeait ches lui, et qu' on voit dormant sur un lit placé à la droite. Vers le fond on remarque un lion et deux loups, au pied d' une colline couverte de grands arbres coupés. À la droite en haut on lit : RAPHAE. VR. INVEN, et vers la gauche en bas, sur un carreau du pavé, entre les jambes de Lycaon, est gravée la marque : A. V. MDXXIIII.

Cette pièce, gravée avec peu de soin, fut exécutée en 1523, et on en ouve des épreuves avec cette date, sans que pour cela celles qui offrent l'an- ée suivante soient retouchées : elles sont seulement un peu moins fraîches.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

474. **Les Grimpeurs** — d'après **Michel-Ange.**

Larg. 16 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 423.)

Cinq hommes occupés à se rhabiller, sur la rive escarpée d'un fleuve, lans lequel ils viennent de se baigner. Deux sont à la gauche, dont le pre- nier debout, rattache son haut-de-chausse à sa cuirasse (*Voyez N.* 464), 'autre, nu encore et assis, reprend ses habits. Dans le groupe qui occu- pe le côté droit, on voit sur le devant un vieillard, couronné de pam- pres et assis par terre, se chaussant; un quatrième soldat assis, la tête et le bras gauche levés ; et un cinquième nu, les bras ouverts, se penchant pour parler à un des ses camarades, qui n'a encore gagné le rivage, et lont on aperçoit seulement les deux mains. Le fond offre un bourg au pied d'une colline, et sur la route qui y mène sont un tambour et un oldat, causant avec un cavalier. Au milieu, sur une tablette clouée sur es rochers, on lit: *Michael — Angelus bo — narota flo — rentinus — mentor;* et à la gauche en bas, sur une autre tablette: **MDXXIII. A V.**

Cette pièce est une des plus considérables, si même elle n'est pas la prin- ipale, de l'œuvre d'Augustin. Elle est d'après une autre portion du célèbre arton *de la guerre de Pise*, dont nous avons parlé sous les N. 256, 353 et 64. Nous ne concevons pas comment Malaspina, copié mot pour mot par Fer- rario, ait pu dire que c'est le même sujet déjà gravé par Marc-Antoine, avec uelques changemens, et dans une dimension plus forte.

Première épreuve, originale, d'une exquise fraîcheur, mais rognée et considéra- blement endommagée. Sur papier doublé.

---

475. **Double de la pièce précédente.**

Épreuve originale aussi, mais appartenant à un second tirage, et portant a date MDXXIIII. Ces secondes épreuves, dit Bartsch, quand elles sont bon- es, ne le cèdent guère aux premières, ni pour la vigueur de la couleur, ni our la pureté de la taille. Celle qui existe au cabinet Cicognara est très-belle t bien conservée, quoique un peu rognée vers les bords.

Sur papier doublé.

---

476. Copie du N. 474.

Mêmes dimensions.

Cette copie, qui est en contrepartie, fut exécutée par un anonime de beaucoup de mérite. Heinecke la prit pour l'estampe originale, et forma d'après elle sa description. On y voit la marque d'Augustin et la date 1524, mais dans la tablette on lit seulement: ***Michaelan — gelus Bona — rotus inventori.***

Épreuve très-fraiche et fort bien conservée.

477. Double de la pièce précédente.

Seconde épreuve considérablement retouchée, mais avec beaucoup de soin: Bartsch ne parle point de ce retouche. On y voit les mêmes inscriptions que dans les premières épreuves, mais elle a de plus, dans le coin à gauche en bas, l'adresse de Charles Losi, et la date: Rome 1773.

Épreuve fraiche et parfaitement conservée.

478. Autre Copie du N. 474.

Cette copie n'est point citée par Bartsch. Elle est aussi en contrepartie, et appartient, selon toute probabilité, à Michel Lucchese, artiste dont nous avons déjà parlé sous le N. 264 et ailleurs. La pierre que dans l'original et dans la copie N. 476 offre la marque d'Augustin et la date, ne présente dans celle-ci que la marque M. L, et les mots: *cum privilegio.* Dans la tablette au milieu le nom de Michel-Ange est exprimé comme dans le N. 476, mais cette tablette est en blanc, tandis que dans l'original et la copie N. 476 elle est couverte par une rangée de traits obliques.

Médiocre épreuve, bien conservée, sur papier doublé.

479. Groupe tiré de l'École d'Athènes,— d'après Raphaël.

Larg. 12 pouces. — Haut. 16 pouc., 2 lig. (Bartsch, 492.)

Au milieu, un homme assis, vu de profil et tourné à la droite, écrit dans un livre. À la gauche est assis un vieillard, tenant un encrier et une plume; à la droite un jeune homme, soutenant une tablette. Au delà sont trois autres figures, c'est-à-dire un jeune homme debout, un Arabe, et un homme dont on ne voit que la tête. Sur la base d'une colonne à la droite, on lit: **RAPHAEL VRB. INVENTOR.**, et sur une pierre quarrée, où la figure qui écrit pose le pied gauche, on voit la marque A V, et la date MDXXIIII.

Ce n'est pas l'endroit de discuter sur le nom qui convient le mieux à la célèbre composition d'où est tiré ce groupe, et dont nous parlerons dans l'œuvre de Georges Ghisi. Nous nous bornerons à observer à présent que dans le jeune homme enveloppé dans son manteau on a le portrait de Raphaël lui-même, et qu'on trouve quelques epreuves de cette pièce, que Zani dit très-rare, avec la date 1523.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

---

480. Cléopatre.

Larg. 4 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 198.)

Cléopatre couchée, à demi-nue, la tête penchée sur le sein, mourant de la piqûre d'un aspic, dont son bras gauche est entortillé. L'Amour en déplore la perte, se couvrant le visage des deux mains. À la droite est un autel, sur lequel brûle une flamme : près de là, sur la base d'une colonne, est placée la marque A V, et en haut de ce côté la date 1528, sur un mur délabré, qui sert de fond.

On présume que cette pièce soit d'après un dessin de Raphaël, et on en connaît une belle copie en contrepartie, sans date ni marque.

Très-bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

481. Orphée.

Larg. 2 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 259.)

Orphée debout, appuyé à un arbre qui s'élève à la gauche, jouant de la lyre près d'une caverne, à l'entrée de laquelle veille Cerbère. La marque A V, surmontée de la date 1528, est à la droite, entre la jambe d'Orphée et le tronc de l'arbre.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

---

482. Hercule et le lion, — d'après Raphaël.

Larg. 4 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 287.)

Ce héros étrangle le lion de Nemée, lui serrant le cou entre ses bras. La patte gauche antérieure de l'animal est passée au dessus de sa tête, la gauche postérieure pose sur le genou droit de son vainqueur. Le fond offre quelques arcades tombant en ruines, et au milieu en haut on voit la date 1528. La marque A V est gravée à la gauche en bas, sur la base d'une colonne.

Il existe une copie en contrepartie de cette pièce, par un graveur q
s'est désigné avec la marque P B, qu'on voit à la droite, à mi-hauteur. On
rencontre cette marque que sur l'estampe que nous venons de nommer, et s
la copie en contrepartie d'une pièce représentant *une Satyresse devant Pria*
groupe libre d'après l'estampe de Marc-Antoine connue sous le nom de
Bacchanale, décrite par Bartsch sous son N. 248.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

483. Femme portant un vase, — d'après Raphaël.

Larg. 4 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 470.)

Jeune femme vêtue à l'antique, se dirigeant vers la droite et po
tant sur la tête un vase, qu'elle soutient de la main droite. Le fond pr
sente un arcade, au delà de laquelle on découvre un paysage mont
gneux, gravé au trait seulement. La marque A V est placée au bas d'u
porte à la gauche, et la date 1528 en haut à la droite.

Belle épreuve, un peu endommagée.

---

484 à 492. Les trois ordres d'architecture.

Chaque pièce, larg. 6 *pouc.*, 9 *lig.*, *à* 7 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 4 *pouces,*
4 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 525 à 533.)

Les N. 484, 485, 486 offrent le chapiteau, la base et l'entabl
ment de l'ordre dorique; le mot Dorico est placé en haut. Les N. 48
488, 489 offrent le chapiteau, la base et l'entablement de l'ordre Joni
que; le mot Jonico est placé en haut à la droite. Les N. 490, 49
492 offrent le chapiteau à feuilles d'acanthe, la base et l'entableme
de l'ordre corinthien; le mot Corinthio est placé en haut. Toutes c
pièces portent la marque A V, la date 1536, et l'adresse de Salamanc

Cette suite fut gravée la première fois en 1528, année qu'on voit sur l
premières épreuves, aussi-bien que le chiffre S B, et un privilége, sur le cha
teau dorique. Le chiffre S. B. désigne probablement Sébastien Serlio, archite
Bolonais; et peut se lire aussi-bien *Serlio Bastiano*, ou *Sebastianus Bon
niensis*. Les bases et les chapiteaux doriques et joniques ont à la gauche u
coupe, qui désigne la manière de les employer lorsqu'on les applique a
pilastres, au lieu qu'aux colonnes. Chaque pièce est numérotée progressiveme
au coin à droite en bas, mais on remarque deux lacunes, puisque l'entablem
dorique porte le N. 3, et la base jonique, qui suit, le N. 5; ainsi que l'en
blement jonique le N. 7, et la base corinthienne le N. 9. Bartsch ne pa
point de cette numération, ni de ces lacunes. Peut-être la suite devait-elle
composer de 12 pièces, au lieu que de 9; et les N. 4, 8, 12 étaient-ils desti
à représenter les moulures des impostes des trois ordres, ou quelques autres déta

Épreuves très-fraîches et parfaitement conservées.

493. Frise à l' Amour et la Syrène.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 4 *pouces.* (Bartsch, 539.)

Cette frise, qui est très-riche en ornemens, présente à la droite une Syrène, au dessous de laquelle nait un rinceau entortillé par un serpent, et ayant un aigle au dessus. Vers la gauche, dans ce même rinceau, est assis un Amour s' appuyant des deux mains sur un médaillon, qu' on ne voit qu' à demi, et sur lequel est la marque A V, ainsi que la date 1530. Le fond est en noir, et au dessous de l'Amour est placée l'adresse de Salamanca.

On croit que cette pièce ait été gravée d'après un dessin de Raphaël, ou de Jean de Udine, son élève.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

---

494 à 502. Vases d' après l' antique.

Larg. 6 *pouc.*, 2 *lig.*, *à* 7 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 8 *pouces*, *à* 10 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 541 à 552.)

494. Vase à deux anses, formées par des têtes de lion. Le corps est orné d' une frise de rinceaux, ayant au dessous un mascaron cornu.

495. Vase è deux anses, formées par quatre serpens, les queues réunies en rinceau. Le corps est orné d' un bas relief, offrant une danse de trois femmes, un homme et un Amour.

496. Vase à deux anses, formées par quatre serpens, noués en haut. Le corps est orné par deux Génies, supportant un feston.

497. Vase à deux anses, dont le bord supérieur est orné par quatre Génies ailés.

498. Aiguière à une seule anse, à la gauche, formée par la partie antérieure d'un lion terminant en rinceau, et posant une patte sur un mascaron. Le corps est orné par une écrevisse et par deux festons.

499. Aiguière à une seule anse, dont le corps est orné seulement par trois mascarons.

500. Vase à deux anses, formées par deux pattes posant sur des mascarons. Le corps est orné par un bas relief, avec un anneau entre deux lions.

501. Vase fermé par son couvercle. Le bout des deux anses offre la forme des fers de pique. Cette pièce est cintrée par en haut.

502. Aiguière vue de face, sans ornemens, à une seule anse, dont la partie inférieure est cachée par le corps du vase. Pièce cintrée par en haut.

Toutes ces pièces portent vers la droite en bas la tablette d'Augustin avec la marque A V, aussi-bien que la date, qui dans les quatre premières est 1530,

dans le cinq autres 1531. De ce même côté elles portent aussi (le N. 49 excepté) l'adresse du Salamanca; et à la gauche, entre l'ombre projectée pa les vases (toutes ces pièces étant illuminées par la droite) et les bords du plat où il sont placés, on lit l'inscription: SIC. ROMAE. ANTIQUI. SCULPTORES. EX. AERE ET. MARMORE. FACIEBANT. Les fonds sont uniformément couverts de traits horizontaux. Cette suite, suivant Bartsch, doit se composer de douze pièces.

Épreuves très-fraiches et parfaitement conservées.

---

503. CAMILLE, — d'après BANDINELLI.

Larg. 7 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 11 *lig.* (Bartsch, 201.)

Tandis que Brennus met son épée dans la balance où l'on pesait l'or qui devait servir au rachât de la ville de Rome, Camille arrive à cheval par la gauche, et empêche cet avilissant marché. Vers la droite est une table, sur laquelle sont placés des vases et des cassettes d'or et d'argent: le fond présente quelques édifices. La tablette d'Augustin avec la marque A V est placée au coin à la droite en bas, et la date 1531 est gravée sur un des pieds de la table.

Dans les premières épreuves la marge inférieure, qui a 7 lignes, contient l'inscription: DUM A ROMANIS SOLVITUR PRETIUM — FUERIT RELICTUS. Dans les postérieures, cette inscription est remplacée par l'adresse du Salamanca.

Belle épreuve, avant l'adresse, parfaitement conservée.

---

504. L'ACADÉMIE DE BANDINELLI.

Larg. 11 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouces.* (Bartsch, 418.)

Bandinelli dans son atelier avec six de ses élèves, qui sont occupés à dessiner d'après la brosse, à la lumière d'une bougie placée au milieu de la table. Le peintre est assis à la droite, tenant en main une petite statue de Vénus. Sous la table on lit l'inscription: ACCADEMIA DI BAC — CHIO BRANDIN. IN — ROMA — IN LVOGO DETTO — BELVEDERE — 1531.

Bartsch dit que dans les épreuves originales de cette pièce, après l'inscription, on voit les lettres A V, qui désignent Augustin Vénitien; et que celles où l'on ne voit pas cette marque viennent d'une copie très-trompeuse. Dans l'épreuve du cabinet Cicognara elle ne paraît pas, mais comme on y aperçoit des traces fort évidentes d'un retouche très-considérable, il nous est impossible de connaître si ce n'est plutôt à ce retouche qu'on en doit la suppression. Peut-être même la planche retouchée a-t-elle été prise par Bartsch pour une copie. Malaspina et Ferrario n'ont fait que copier l'auteur Allemand. Dans la vente Durand, une épreuve de cette pièce a été achetée 40 francs.

Épreuve apparement très-fraîche, parfaitement bien conservée.

505. Hercule au berceau, — d'après Jules Romain.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 11 *pouces*, *y compris la marge.* (Bartsch, 315.)

Le jeune héros, assis sur son berceau à la gauche, étouffe de chaque main un serpent. Amphitrion, étonné, se lève de son lit, une lampe à la main; tandis qu' Alcmène, nue et debout sur ce même lit, laisse voir toute sa frayeur maternelle. Une tablette près du berceau porte la marque A V, et la date 1532 est placée un peu au dessus, près du lit. Une cartouche en blanc, forme la marge inférieure.

Cette pièce est sans contredit une des plus parfaites de l'œuvre d'Augustin, et de celles qu'il a exécutées avec un soin tout particulier.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

---

506. Double de la pièce précédente.

Épreuve après que la planche eut été très-largement et très-maladroitement retouchée. L'harmonie originale est presqu'entièrement disparue. A' la date 1532 on a substitué 1533, et on voit assez facilement le trait qui opéra ce changement.

On connaît une copie trompeuse de cette pièce, où la marque d'Augustin est placée obliquement dans la tablette.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

---

507. Hercule et Anthée, — d'après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 10 *lig.*, *y compris la marge.* (Bartsch, 316.)

Hercule debout à la gauche, vu de profil et appuyant le pied droit sur une grosse pierre, étouffe le malheureux Anthée, le serrant entre ses bras, en présence de sa mère, la Terre, assise à la droite, sous la figure d'une vieille femme décharnée. Le fond offre quelques édifices en ruines. La tablette avec la marque A V est à terre au milieu, dans l'ombre, et la date 1533 est gravée en très-petits caractères vers le bord inférieur de la pierre, où Hercule pose son pied. La marge est restée en blanc.

Cette pièce, dans les premières épreuves, telles que celle qui existe dans le cabinet Cicognara, est un des plus beaux ouvrages d'Augustin; mais la planche à été gâtée ensuite par un graveur peu habile, qui rendit les secondes épreuves dures, monotones et désagreables.

Épreuve très-fraiche, avant le retouche, et parfaitement conservée.

508. Portrait d'Ariadène Barberousse.

Larg. 10 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 16 *pouces*, *y compris la marge.* (Bartsch, 520.)

Ce capitaine est représenté à mi-corps, vu presque de face, et tourn un peu vers la droite. Sa tête est couverte d'un grand turban, son habi est broché, et boutonné sur la poitrine. Dans la marge inférieure on lit Ariadenus Barbarussa Cirthae Tunet — iq. rex ac othomanicae classi praef. En haut à la gauche on voit la marque A V, ainsi que la dat 1535.

Cette pièce est bordée pas deux filets d'encadrement. L'ombre porté par la tête, dépasse celui qui est placé à l'intérieur et arrive à l'autre. Le bouts de cette ombre sont coupés de manière à désigner que les deux filet marquent une corniche.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

---

509 à 512. Les Statues en gaînes.

Larg. 4 *pouces*, *à* 4 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 3 *à* 6 *lig.* (Bartsch, 301 à 304.)

509. À la gauche Hercule sans bras, les pattes du lion croisées sur sa poitrine.— À la droite un autre Hercule, couvert de la peau de lion, et tenant la massue dans la main droite. Dans une tablette qu'occupe toute la largeur de la pièce, on lit: Sic Romae in impluvio ex marmore — sculp — mdxxxvi — A V.

510. A' la gauche une jeune femme en buste, terminant en gaîne, et soutenant de la tête un chapiteau d'ordre toscan: sur le plinthe de la base on lit: 1536. A V.— A' la droite une autre jeune femme, vue jusqu'à mi-corps et terminant en gaîne, mais avec les pieds. Elle porte un panier de pampres, tient un verre dans la main gauche, et relève de la droite son habit.

511. A' la gauche un homme barbu, les bras coupés, terminant en tronc d'arbre, et soutenant de la tête un chapiteau d'ordre toscan. — A' la droite un autre homme barbu, couronné de laurier, les bras croisés et terminant en gaîne. Sur le plinthe: 1536 A V.

512. A' la gauche un homme, les bras coupés, vu de profil presque par le dos et jusqu'aux fesses, terminant en tronc de palmier, mais avec des pieds velus et colossales; sur la base on lit: 1536 A V. — A' la droite un autre homme, coiffé d'un turban, enveloppé d'un large manteau et terminant en tronc d'arbre.

Ces statues sont d'après l'antique. C'est à tort qu'Heinecke dit que la suite doit se composer de douze pièces: Bartsch assure qu'il n'y a que les quatre dont nous venons de parler. On en connaît des copies trait pour trait

qu'on attribue communément au Maître au dé. Elles sont si belles, dit Bartsch, qu'elles surpassent même les originaux, pour le moelleux du burin. Celles des nos N. 511 et 512 sont en contrepartie. La dernière pièce a été copiée une seconde fois, aussi en contrepartie, par un anonime qui n'y a placé aucune marque.

Épreuves très-fraîches et sans retouches, quoique avec le nom du Salamanca : parfaitement conservées.

---

513. Portrait d'Aleandre, archevêque de Brindes.

Larg. 8 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 517.)

Ce prélat, qui était aussi archevêque d'Otrante, est représenté à mi-corps, assis, tourné vers la droite, tenant un livre des deux mains. Trois autres livres sont placés sur un rayon, au fond. Dans un encadrement en bas, on lit : HIERONIMVS ALEANDER ARCHIEPISCOPVS BRVNDVSINUS ET ORITANVS. MDXXXVI. La marque A. V est placée à la gauche en haut, au dessus de l'ombre portée par la figure.

Heinecke prétend connaître des épreuves de cette pièce avec la date MDXXXIII, mais aucun autre auteur n'en parle, et c'est probablement une méprise. Bartsch et Malaspina appellent Alexandre, le personnage représenté dans cette estampe, mais l'épreuve que nous avons sous les yeux porte ALEANDER.

Belle épreuve, parfaitement conservée, sur papier doublé.

---

514. Portrait de François I.

Larg. 10 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 16 *pouc.*, 2 *lig.*, *y compris la marge.* (Bartsch, 519.)

Ce roi de France est vu de trois quarts, à mi-corps, tourné vers la droite. Sa tête est ornée de la couronne royale, son corps couvert de la cuirasse, des brassards et des gantelets d'acier. Il tient dans la main droite un sceptre, dont on ne voit qu'un des bouts. Dans la marge inférieure on lit : FRANCISCVS . GALLORVM . REX . CRISTIANISSIMUS. En haut à la gauche est placée la marque A. V, surmontée de la date 1536.

Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.

PIÈCES AVEC MARQUE, MAIS SANS DATE.

515. Le vieux berger, — d'après J. Campagnola.

Larg. 5 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 4 *pouces.* (Bartsch, 409.)

Un berger couché, la tête appuyée sur un bât d' âne, et jouant du flageolet. Un chien énorme repose à ses pieds, tandis qu' une chèvre et une brebis paissent un peu plus loin, vers la gauche. Le fond représente un paysage traversé par une rivière, avec un pont et plusieurs fabriques. À la droite d'en haut, on lit : AGVSTINO. DI. MVSI.

Cette pièce est la copie en contrepartie et avec plusieurs variations d'une estampe de Jules Campagnola. Elle est gravée dans la première manière d' Augustin, et probablement plusieurs années avant qu' il quittât sa patrie. Plus tard il répéta ce même sujet, d' une manière plus conforme à l' original, mais aussi en contrepartie. Cette seconde copie est un peu plus petite, et n' offre que la marque A. V.

Médiocre épreuve, parfaitement conservée.

---

516. La pièce d' animaux.

Larg. 7 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 6 *pouces.* (Bartsch, 414.)

À la gauche on voit une épaisse forêt, où l' on remarque un cerf debout, tourné à la droite, et un taureau couché. Au milieu, près d' un tronc d'arbre, sont placés un lièvre et un chat; et à la droite, qui représente une large pièce d' eau sur la lisière du bois, au delà de laquelle s' élève un palais magnifique, on aperçoit deux lévriers. Un cygne nage dans l' étang, et en haut de ce côté on voit les traces de l' inscription : AGVSTIN. DI. MVSI, dont la lettre D est à rebours.

Cette estampe, qui est de la première manière d' Augustin, n' est que l'assemblage de quelques études d'animaux faits d'après Albert Durer, et réunis avec un médiocre discernement, pour en tirer parti. On peut présumer qu' elle fût gravée à Venise, tandis qu' il étudiait sur les maîtres Allemands. Les lévriers, le cerf et le cygne sont des copies de ceux qu' on voit dans le *Saint Eustache* d'Albert; seulement le cerf ne porte point le crucifix entre ses cornes. Le taureau, le chat et le lièvre, à leur tour, sont copiés de ceux de *l' Adam et Ève* du même maître; mais les uns et les autres, étant fort inférieurs aux originaux, décelent le peu d' expérience du jeune artiste, qui par ces essais préludait dans l' honorable carrière qu' il parcourut ensuite. Les premières épreuves offrent le nom très-distinctement : Zani prétend en avoir vue une avant ce nom, à la bibliothéque de la Minerve, à Rome.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

517. La Vierge, l'enfant Jésus, Saint-Jean et deux Anges.

Larg. 6 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 50.)

Nous avons déjà décrit ce sujet sous le N. 465, qu'on en croit une répétition, offrant cependant plusieurs variations. Dans l'estampe dont nous parlons à présent, le Saint-Jean tient une petite croix dans la main gauche: la tête de l'Ange debout à la droite a un caractère absolument différent; les cheveux de toutes les figures sont arrangés d'une autre manière; on voit tous les doigts de la main gauche de la Vierge; la direction des hachures est variée presqu'entièrement. La marque A. V, dont la première lettre est gothique, est gravée vers le milieu en bas, sur la pierre où la Vierge pose le pied gauche.

Il semble que les deux estampes portant ce sujet aient été exécutées à peu près en même temps. Nous avons dit qu'on croit que l'invention en soit de François Francia, qui peut-être en fit deux dessins un peu différens.

Épreuve retouchée, mais assez bonne et fort bien conservée.

518. Le Sacrifice d'Abraham, — d'après Raphaël.

Larg. 10 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 5.)

Isaac, les mains liées et croisées sur la poitrine, est agenouillé sur une espèce d'autel, formé par l'assemblage de quelques pierres. Son père tient la main gauche sur sa tête, et lève la droite pour le frapper, pendant qu'un Ange, descendant du ciel, lui arrête le bras. À la gauche on voit, parmi les broussailles, un mouton, et à la droite on remarque dans le lontain trois figures nues et un âne. La marque A. V est dans le haut de ce côté.

On croit cette pièce un des premiers ouvrages d'Augustin après son arrivée à Rome, parce qu'on y voit encore des traces fort évidentes du style de Campagnola. Vasari s'est complètement trompé en l'attribuant à Marc-Antoine, à la manière duquel elle ne ressemble nullement.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

519. Massacre des innocens, — d'après Raphaël.

Larg. 5 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 19.)

Nous avons déjà décrit ce sujet sous les N. 2, 260 et parlé de cette pièce parmi les copies du célèbre Massacre au chicnôt, par Marc-Antoine. Il ne nous reste rien à ajouter, si ce n'est que l'inscription est tout-à-fait semblable à celle de l'original, mais porte la marque A. V au même endroit où le Raimondi avait placé la sienne. C'est une pièce fort rare et fort intéressante, gravée d'un burin extrêmement fin. Zani prétend que la planche en ait été retouchée deux fois.

Bonne épreuve, sur papier doublé.

520. La Manne, — d'après Raphaël.

Larg. 16 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 11 *pouces.* (Bartsch, 8.)

Vers la gauche on voit Moïse, debout, parlant à son peuple. I Israélites sont prosternés à ses pieds, plusieurs autres, hommes et mes, s' occupent à ramasser la manne, et en remplir des paniers et vases. A' la droite on remarque un enfant et un jeune homme portant des vases : le premier à deux mains, le second sur l' épaule che. La marque A. V est au milieu en bas.

Zani doute que l' invention de ce sujet n' appartienne plutôt au Car Il présume aussi qu' il existe des premières épreuves de cette pièce sans la que, ajoutant cependant qu' il n' en connaît pas. Bartsch n' en parle point, que il observe que dans une première épreuve, existante à la Bibliothéqu périale à Vienne, le gras de la jambe de l' enfant à la droite est moins mé, ce dont il en donne un fac-simile. Ce même Zani ajoute que les sec épreuves sont retouchées par Augustin, mais ne marque point d'étiquettes les connaître ; que les troisièmes ont l'adresse du Salamanca, et sont retou de nouveau ; que les quatrièmes ont celui d' Horace Pacificus, les cinqu celui de Jean-Baptiste de Rossi, les sixièmes celui de Charles Losi, qui temps de Zani, en possédait la planche. Enfin il nous apprend que le des ce sujet existait alors à Bologne, chez Antoine Armani.

Très-belle épreuve, avant tous les adresses, et parfaitement conservée.

521. Marche de Silène.

Larg. 9 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 240.)

Silène soutenu sur son âne par deux Faunes, occupe la gau derrière lui est un autre Faune, versant à boire à un de ses compagı assis par terre. La marche est précédée par deux Bacchantes, dont porte un panier de raisin, l' autre danse, faisant retentir les timb Deux Amours sont aussi de la partie, et l' un d'eux, assis sur un o fait sauter un bouc à travers d' un cercle, soutenu de l' autre côté un Satyre.

On ignore si c' est à Raphaël ou à Jules Romain qu' on doit le des cette charmante composition : ce qui est sûr c' est que c' est un des plus l ouvrages d'Augustin, dont on voit la marque A. V dans la tablette à terre, qu' au milieu.

Épreuve un peu pâle, mais avant le nom du Salamanca et parfaitement cons

522. Apollon.

Larg. 6 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 328.)

La statue de l' Apollon de Belvèdere, vue de face, et telle qu' elle fut découverte, c' est-à-dire avant les restaurations modernes : la moitié du bras gauche et la main droite sont tronquées. Le fond, qui est en blanc, ne laisse voir que l' ombre portée par la statue, et sur le socle est placée la marque A. V.

Pièce exécutée avec un burin extrêmement délié, et exprimant d' une manière sûre et précise le caractère du monument. On ignore à qui on en doit le dessin. Les épreuves postérieures portent l' adresse du Salamanca.

Épreuve d' une singulière fraicheur, sans adresse, et parfaitement conservée.

---

523. La bataille au coutelas.

Larg. 17 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 212.)

Les Romains combattant les Carthaginois, sous la conduite de Scipion. Dans le fond on aperçoit une ville en flammes ; sur le devant on voit à terre, près d' un homme terrassé, un sabre ou couteau de chasse, d'où la pièce tire son nom. La tablette avec la marque A. V, est jetée à terre vers la droite.

Cette estampe est d' après un dessin qui a servi pour les tapisseries du pape, et que quelques-uns attribuent à Raphaël, d' autres à Jules Romain. Le même sujet fut gravé aussi par Marc de Ravenne, et nous en verrons une épreuve dans son œuvre. L' estampe d'Augustin, dont nous parlons à présent, est un des morceaux qu' il à exécutés avec le plus de soin.

Épreuve un peu faible, et qui nous parait retouchée en quelques endroits, avec l' adresse de Charles Losi, et la date 1773: bien conservée.

---

524. L' Empereur et le Guerrier.

Larg. 9 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 15 *pouces.* (Bartsch, 196.)

Un empereur romain à cheval, couronné de laurier, se dirigeant vers la gauche, et rencontrant un jeune guerrier, qui s' arrête avec un geste d' admiration. Celui-ci est suivi par deux cavaliers, et par un esclave qui conduit un lion. A' la droite en bas on voit une tablette, et à la gauche sur une pierre la marque d' Augustin : A. V.

Nous avons mentionné cette pièce dans la notice d' Augustin, page 285, comme une de celles qu' on prétend qu' il ait gravées conjoinctement avec Marc-Antoine. Bartsch n' est pas de cette opinion, et se borne à dire que il en

a imité fort bien la manière. Heinecke, au contraire (Dict. T. 1, page 327), prétend qu'on en trouve des épreuves où les lettres A. V n'existent pas, et penche à croire qu'Augustin n'ait fait que retoucher la planche, gravée originairement par Marc-Antoine tout seul; ce dont Bartsch ne convient pas, affirmant de n'en avoir jamais trouvé d'épreuves retouchées, et d'être persuadé qu'il n'en existe point.

On croit que le dessin vient de Raphaël. Le fond représente quelques édifices d'une imposante architecture, dépassant le bord supérieur. Le ton local de ces édifices, dont les lignes de perspective sont très-sagement entendues, étant un peu foncé, sert à faire ressortir de la manière la plus agréable les figures, et donne à cette pièce un effet très-pittoresque, qu'on trouve fort rarement dans les estampes de cette époque.

Épreuve de la plus grande beauté et d'une singulière fraicheur, parfaitement bien conservée.

---

525. La Carcasse.

Larg. 23 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 426.)

Deux hommes, un desquels porte un enfant entre ses bras, trainent le squelette d'un quadrupède colossal, servant de char à une sorcière, assise dessus toute nue, un vase dans les bras, et ayant quatre enfans devant elle. Deux autres hommes, portant des ossemens énormes qui semblent avoir été les pattes du même animal, suivent la marche, en courant. Un autre homme, monté sur le squelette fantastique d'un bouc ou plutôt d'un liocorne, est à la gauche de cet étrange char, et un bouc court à la droite. La troupe est précédée par un garçon donnant du cor, monté sur un autre bouc: elle se dirige vers la gauche, à travers un marais, d'où un essaim de canards semble s'envoler. Une tablette, de la forme de celle de Marc-Antoine, est jetée par terre au milieu.

Quelques fautes se sont glissées dans la description de ce sujet, donnée par Bartsch. Il dit, par exemple, que quatre hommes trainent le squelette, et qu'au dessus de celui-ci on voit deux boucs, quand à la vérité il n'y a que deux conducteurs et un seul bouc à la droite, sans compter celui monté par le garçon, et qu'il nomme à part.

Cette pièce singulière est connue également sous les noms de *la sorcellerie*, *le spectre*, *la carcasse;* en Italie on l'appelle le *stregozzo*. Communément on en attribue l'invention à Raphaël. Lomazzo cependant en fait honneur à Michel-Ange, et un ancien commentateur de Vasari, cité dans l'édition publiée par Bottari, à Jules Romain.

On n'est pas non plus d'accord sur le maître à qui on doit en attribuer la gravure. On en connait deux sortes d'épreuves, les unes avec les lettres A. V sur la trompette, les autres sans ces lettres: la tablette s'y trouve également. Quelques-uns croient qu'elle ait été gravée originairement par Marc-Antoine, avec la tablette seulement; et qu'ayant été ensuite retouchée par Augustin, il y ait ajouté sa marque. D'autres prétendent que le chiffre A V ait été placé par méprise, par celui qui plus tard posséda la planche, sans qu'Augustin y ait eu aucune part. D'autres enfin sont d'avis, qu'ainsi que dans la pièce précédente, Augustin et Marc-Antoine aient travaillé conjoinctement dans celle dont nous parlons à présent. Bartsch au contraire, après des examens très-soignés, est d'opinion qu'on doit l'attribuer exclusivement à Augustin, et que les premières épreuves

soient celles sans les lettres. Il est cependant hors de doute que les épreuves avec la marque A. V ne sont point de tout retouchées. Nous nous bornerons à dire que cette pièce est si belle qu' elle ne ferait aucun tort à Marc-Antoine, et forme peut-être le morceau plus achevé de l' œuvre d' Augustin. Le cabinet Cicognara en possède deux superbes épreuves, l' une avec la marque, l' autre sans lettres. Dans la première, on remarque des traces évidentes sur la tablette d'une seconde marque A. V, gravée à rebours et imparfaitement, ou peut-être effacée ensuite: dans la seconde, cette tablette est entièrement en blanc.

Ferrario nous apprend que dans la vente Alibert une épreuve en fut achetée 91 francs: dans la vente Bénard, 15 francs: dans la vente Logette, 40 francs: dans la vente Sylvestre 155 francs; mais ne parle point de l' état de ces différentes épreuves. Il ajoute qu' on y trouve l' inscription: *Raph. inv.*, que nous n' y voyons pas, et dont aucun auteur ne parle.

Superbe épreuve, sans marque, d' une singulière fraicheur, parfaitement nette et bien conservée.

---

526. Double de la pièce précédente.

Autre épreuve, aussi fraiche et aussi belle, avec les lettres A. V fort visibles sur la trompette, dont joue le garçon monté sur le bouc, et avec des traces évidentes de la même marque répétée à rebours, sur la tablette par terre.

Parfaitement nette et bien conservée.

---

527 à 529. Trois sujets de la fable de Psyché, — d'après Raphaël.

Larg. 8 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 7 *pouces, y compris* 1 *pouce de marge.* (Bartsch, 235, 236, 238.)

527. La père de Psyché à gauche près d' un autel, consultant l' oracle d' Apollon sur le sort de sa fille. Les sacrificateurs occupent le côté droit de l' estampe, et au coin en bas, près d' eux, on voit la tablette d' Augustin avec sa marque. Cette pièce porte à la gauche en bas le N. 4, et la marge inférieure contient deux cartouches, avec huit vers italiens, qui commencent par les mots: *Per questo il Re sacrifica*, etc.

528. Psyché au bain, servie par trois Nymphes. Dans le fond on aperçoit une seconde fois Psyché au lit. Les lettres A. V sont gravées à la droite, sur le pas de la porte de la chambre à coucher. A' la gauche en bas on voit le N. 7, et dans les cartouches sont huit vers, qui commencent par les mots: *Fa la fanciulla*, etc.

529. Psyché laissant tomber une goutte d'huile de la lampe qu'elle tient, sur l'Amour endormi. Elle est représentée de nouveau à la gauche, s'attachant au pied de l'Amour, qui s'envole par la fenêtre. Les lettres A. V sont à la gauche d' en bas, ainsi que le N. 13. Les huit vers des cartouches dans la marge, commencent par les mots: *Vedila qui col ferro*, etc.

Ces trois pièces font partie d'une suite de trente-deux estampes, représentant la fable de Psyché suivant le récit d'Apulée, d'après les dessins de Raphaël. Les vingt-neuf autres furent gravées par le MAÎTRE AU DÉ, et nous en parlerons dans son œuvre. Il existe une répétition du N. 528, qu'on présume avoir été gravée par Marc de Ravenne, et est sans marque: nous en parlerons parmi les estampes attribuées à ce maître. La suite fut retouchée plus tard par François Villamena, et porte l'adresse du Salamanca: les épreuves antérieures sont très-rares.

Belles épreuves, sans adresse, et parfaitement conservées.

---

530. L'HOMME AU DRAPEAU, — d'après RAPHAËL.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 1 *ligne.* (Bartsch, 482.)

Cette pièce offre le sujet que nous avons décrit sous le N. 367. C'est une copie trait pour trait et dans le même sens de l'estampe de Marc-Antoine, exécutée par Augustin, dont on voit la marque A. V dans une tablette, placée à terre, près du coin à la droite. On y remarque quelques légères différences dans la formes des nuages, mais l'étiquette plus apparente c'est que dans l'original il n'y a que trois cailloux sur le devant, près du pied droit de la figure, tandis que dans la copie il y en a quatre, placés sur la même ligne.

Épreuves très-faible, mais parfaitement conservée.

---

531. LE GUERRIER PRÈS DE L'AUTEL, — d'après RAPHAËL.

Larg. 6 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 483.)

Jeune homme debout, vu de profil, tourné vers la gauche, la tête armée d'un casque, portant la main droite sur la poignée de son épée, et appuyant la gauche sur sa hanche. Diverses pièces d'armures sont autour de lui, et on voit vers la gauche un autel, sur lequel brûle une flamme. La marque A. V est placée à la gauche, sur une pierre quarrée, au dessus de laquelle est couché un vase.

On croit que cette pièce ait été gravée d'après une étude de Raphaël, pour la figure qu'on présume représenter Alcibiade, dans la fresque de *l'École d'Athènes*. Les secondes épreuves portent à la droite en bas l'adresse du Salamanca.

Épreuve parfaitement fraiche, belle et bien conservée.

---

532. Panneau de grotesques, — d'après Raphaël.

Larg. 5 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouces.* (Bartsch, 561.)

Ce panneau est très-riche en figures et en animaux chimériques. En bas on voit à la droite un Satyre et à la gauche un Triton, tous les deux donnant du cor. Vers la mi-hauteur, deux Satyres et un Amour versant de l'eau. Un peu au dessus, deux Tritons et un Satyre saisissant un chien. La parte supérieure présente à la droite un gladiateur terrassant un homme à tête d' animal, à la gauche un cheval marin, ainsi que plusieurs autres figures d' enfans et d' animaux. La marque A. V, gravée à rebours, paraît sur un bouclier, à mi-hauteur à la gauche.

Sur une tablette vers le milieu en bas on voit l' adresse du Salamanca, caractère qui, suivant Bartsch, désigne les secondes épreuves.

Bonne épreuve, fort bien conservée.

533. Panneau d' ornemens.

Larg. 7 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 562.)

Ce panneau est rempli de rinceaux d' ornemens, parmi lesquels on remarque, presqu'au milieu dans la partie inférieure, un oiseau qui semble un corbeau, bécquetant du raisin; un peu plus haut un lézard, et dans la partie supérieure un grand cygne.

Cette pièce, qui est sans contredit la plus parfaite que nous connaissons en ce genre, soit pour la beauté du style des ornemens, soit pour le mérite de l' exécution, ne représente qu' un peu plus que la moitié d' un panneau. Vers la gauche on voit la ligne de division qui marque qu' il est à doubler: cette ligne traverse le groupe de feuilles d' acanthe, d' où naissent tous les rinceaux qui le composent.

On croit que cette pièce soit d' après l' antique. Bartsch prétend qu' elle soit sans marque, mais on y voit au contraire bien nettement exprimée celle d' Augustin, A. V, dans un fleuron à mi-hauteur vers la gauche, un peu au dessus du lézard, entre deux rinceaux ayant au milieu d' eux un fleur de lis.

Épreuve d' une précieuse fraicheur, et parfaitement conservée.

534 à 553. Panneau d' ornemens.

Chaque pièce, larg. 5 *pouces.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 3 *à* 6 *lig.* (Bartsch, 564 à 583.)

534. Femme nue terminant en rinceau, saisissant un enfant par une oreille et un second par les cheveux : au dessus sont deux autres enfans. La marque A. V au milieu d' en haut.

535. Deux Satyres portant sur la tête un petit temple rond. La marque A. V au milieu, au dessous d' un mascaron.

536. Homme et femme se donnant la main et terminant en rinceau À mi-hauteur une panthère et un griffon couchés, en haut une Syrè vue à mi-corps. La marque I. F sur une feuille, entre les deux animau

537. Enfant terminant en rinceau, soutenant un temple, au mili duquel on voit un sarcophage, et ayant deux Génies avec une faux et u caducée, sur le frontispice. La marque A. V, sur le plinthe du piédes vers la droite.

538. Femme ailée, terminant en rinceau, soutenant un temple d coré de trophées et de la statue de Mars. La marque A. V, aux pieds cette statue.

539. Mascaron ayant aux côtés deux béliers. Au milieu un aut mascaron et deux enfans : en haut une cigogne et une sphinx. La marq A. V, sur un groupe de feuilles, entre les deux mascarons.

540. Deux enfans terminant en rinceaux, soulevant un voile dont e couverte une tête de femme, placée au milieu et supportant un vase. I marque A. V sur un groupe de feuilles, comme dans la pièce précédent

541. Mascaron supportant un temple décoré de feuillage, ayant a milieu la statue de Diane, adorée par deux femmes à genoux. Sans marqu

542. Sphinx supportant un cartouche sur lequel sont représent deux enfans, dont l' un fait peur à l' autre au moyen d' un masque h deux. Au dessus un mascaron, portant un panier de fleurs et de fruit La marque A. V, entre le cartouche et le mascaron.

543. En bas sont deux Génies ailés ; au milieu un temple, avec l statue de Pallas ; près du dôme de celui-ci deux femmes, dont un avec une corne d'abondance. La marque A. V, sur le pavé du temple.

544. Enfant nu, les bras croisés, entre deux autres enfans se te nant par les cheveux. Au dessus un candélabre et une lampe. La mar que A. V, sur cette dernière.

545. Deux femmes tenant un feston, sur lequel est un enfant cou ché. Au dessus deux vases, une table et un fourneau. La marque A. en haut, entre deux dauphins.

546. Deux enfans terminant en rinceaux, supportant deux peti temples. Au milieu est un autel, sur lequel on voit un vase avec du fe La marque I. F, sur cet autel.

547. Deux enfans appuyés sur un mascaron, et soutenant un tem ple, où l' on voit la statue de Cérès avec sa faucille : au dessus deux gri fons et deux dragons. La marque A. V, sur le pavé du temple.

548. En bas deux chevaux marins, à mi-hauteur deux Génies p sant sur des rinceaux, en haut deux figures ailées, près du piédestal d'u vase. La marque A. V, aux pieds de ces figures.

549. Un mascaron et deux Satyres terminant en rinceaux, et sup portant le temple de Pomone, dont la statue est au milieu, avec sa serp et des fruits. La marque A. V, près de la tête du Satyre à la gauche.

550. Une tablette en trois compartemens. Dans celui du milie

deux chiens et un vase, dans les deux autres les lettres S. P. Q. R. Au dessus deux femmes et un mascaron, supportant un vase de fleurs, sur lequel est assis un Amour. La marque A. V sur le vase.

551. En bas une Sphinx et un grand chien ; au dessus, deux enfans nus, soutenant un cartouche qui contient un mascaron. La marque A. V en bas du cartouche.

552. La statue d'Isis placée entre deux autels, et ayant deux griffons aux côtés du piédestal, qui porte la marque A. V.

553. Mascaron de femme, portant une corbeille de fleurs. Aux côtés, deux aiguières posant sur des rinceaux; en haut, deux enfans sur des festons. La marque A. V sur la corbeille.

Cette suite, selon Bartsch, est complète avec les vingt pièces que nous venons de décrire sommairement. Elles sont marquées de numéros progressifs depuis 1 jusqu'à 20, exceptés les N. 538, 539, qui devraient porter les N. 5. 6. On en attribue les dessins à Raphaël, on plutôt à son élève Jean de Udine.

Une seule de ces estampes est sans marque; c'est le N. 541. Deux autres, les N. 536, 546, au lieu de celle d'Augustin, portent I. F, et ne lui appartiennent pas. Malgré cela, nous les avons laissées à leur place naturelle, pour ne pas trop dépécer cette suite. Bartsch, Ottley, Brulliot, et Zani lui-même, sont d'avis que cette marque appartienne à Jacques Francia, fils de François Raibolini, dont nous avons parlé ailleurs. Bartsch ajoute cependant (Vol. XV, page 455) qu'elle pourrait aussi-bien convenir à Jean-Baptiste Francia son neveu, ou à François autre de ses parens.

Jacques Francia, peintre, orfévre et graveur, florissait en 1525, et ne mourut qu'en 1557. On lui attribue une dizaine d'estampes, la plupart d'après Marc-Antoine. Cette même marque fut employée contemporainement par un graveur anonime de l'école de Toscane, qu'on croit Jean-François Florentin, et que Zani présume avoir été une seule personne avec ce Jérôme Faggioli, orfévre nommé par Vasari, dans la vie de Parmesan et dans celle de François Salviati.

Des vingt estampes dont nous venons de parler, les N. 539, 542 et 551 sont sur fond noir; toutes, exceptés les N. 539, 542 et 553, ont l'adresse du Salamanca, ce qui, suivant Bartsch, désigne les épreuves postérieures. Malgré cela, elles sont en général très-fraiches et très-bonnes: parfaitement conservées.

PIÈCES AVEC LA TABLETTE SEULEMENT.

554. La barque.

Larg. 5 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 473.)

Deux jeunes hommes et deux femmes, voguant dans une barque conduite par deux rameurs. Le fond représente un rocher percé, et on voit à la droite un vaisseau dans la mer. La tablette d'Augustin, sans la marque, est dans le coin à la gauche en bas.

On croit cette pièce d'après un dessin de Raphaël. C'est, à notre avis, une de celles où Augustin s'est le plus rapproché de son maitre.

Épreuve d'une précieuse fraicheur, et parfaitement conservée.

555. L'homme au laurier, — d'après Raphaël.

Larg. 8 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 491.)

Au milieu est assis un homme couvert d'un large manteau, les mains croisés sur les genoux, et tenant dans la droite une branche de laurier. À la gauche est une femme debout, embrassant un laurier d'une main et relevant de l'autre son habit, et à la droite on en voit une seconde, appuyant les coudes sur les genoux de l'homme. Le fond de ce côté est occupé par un grand édifice, et presque au milieu en bas on voit la tablette d'Augustin, sans la marque.

Bartsch, supposant que les deux femmes figurent deux Muses, croit que l'allégorie qui est représentée dans cette estampe, puisse s'expliquer par la force de l'éloquence qui doit regner dans la prose aussi-bien que dans la poésie. Ces deux figures sont extrêmement petites, tandis que l'homme offre des proportions colossales.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

PIÈCES SANS MARQUE.

556. LA MORT D' ANANIE, — d' après RAPHAËL.

Larg. 15 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouces.* (Bartsch, 42.)

Onze des Apôtres sont debout sur une estrade. Saint Pierre est us la gauche, levant une main au ciel, et montrant de l' autre le malureux Ananie terrassé sur le devant, et entouré par plusieurs juifs. eux autres apôtres, vers la droite, distribuent de l' argent à ceux qui, à vue du miracle, embrassent le nouvelle religion. Vers le bas de ce côté, i lit: RAPH. VRB. — INV ET.

Nous avons déjà parlé de ce sujet sous le N. 3, à propos de la copie en ir-obscur taillée par Hugues de Carpi, et nous avons dit qu' il est d' après i carton de Raphaël qu' on conserve à présent en Angleterre, etc.

Augustin dans cette estampe s' est si fort approché de son maître, en parulier dans l' expression des têtes des apôtres, que Heinecke ne douta point affirmer (Dict. Vol. I, p. 338) que tous les deux y travaillèrent en compaie. Bartsch se borne à dire qu' il semble que Marc-Antoine ait conduit l'ouige de son disciple, et que c' est peut-être la raison qu'Augustin n' y a pas s sa marque. Cette dernière circonstance aurait du poids, s' il n' existait pas isieurs autres estampes d'Augustin, sans marque aussi, et dans lesquelles Marcitoine n' eut certainement pas de part.

Zani dit que les secondes épreuves sont retouchées avec beaucoup de soin, portent l' adresse de Salamanca; que les troisièmes ont de plus l' adresse de colas Van-Aelst, et les quatrièmes celui de Joseph de Rubeis. Bartsch cite e ancienne copie anonime, dans le même sens que l' original, inférieure en rite, mais assez exacte pour tromper les amateurs peu exercés. Il ajoute 'on la connaît à ce que la lettre I du mot INVET est immédiatement au des-s de la lettre A du mot RAPH., au lieu que dans l'original elle est au des-is de la lettre P de ce même mot, et il donne un fac-simile de cette étiquette. ni ne connaît pas cette copie, et se borne à soupçonner que ce soit une seede épreuve retouchée de l' original. — Une troisième copie en fut gravée r Gérard Audran, et offre le nom du peintre, celui du graveur, et une dée à Henry François D' Aguesseau. — Une répétition en fut aussi exécutée r Jean Théophile Prestel, d' après un dessin qui existe dans le cabinet de . Praun, à Nuremberg.

Quoique Bartsch ne parle point des retouches que la planche originale it à subir, on en voit des traces évidentes, au défaut d' harmonie dans les ibres, sur l' épreuve qu' on en conserve dans le cabinet Cicognara, qui porles deux adresses de Salamanca et de Rubeis.

Épreuve bien conservée, sur papier doublé.

557. Le vieillard à la roulette.

Larg. 11 *pouces.* — *Haut.* 16 *pouces.* (Bartsch, 400.)

Vieillard habillé d' une longue tunique et coiffé d' un bonnet à l' menienne, marchant dans une roulette d' enfant, sur laquelle il s' appu des deux mains, en se dirigeant vers la droite. Un sablier est devant l posé sur le bord de la roulette. Dans une banderole en haut on lit mots : ANCHORA. IMPARO, en très-grands caractères, et dans marge inférieure on voit l' inscription : TAM . DIU . DISCENDUM . ES QUAM . DIU. VIVAS . BIS . PUERI . SENES. — Ant . Salamanca . excudeba MDXXXVIII.

Malgré l' assertion du Vasari, qui attribue l' invention de cette pièc Giuntalocchi, et la gravure à Jérôme Faggioli bolonais, qui florissait en 15 les auteurs modernes sont d' opinion qu' elle ait été gravée par Augustin, d près un dessin de Bandinelli.

On en connaît deux copies. La première, médiocre, anonime, en cont partie, attribuée par quelques-uns au Salamanca, marchand et graveur. — La conde, avec quelques changemens, par l' artiste qu' on connaît sous le nom Maître au nom de Jésus-Christ.

Très-belle épreuve, parfaitement nette et bien conservée.

558. Panneau d' ornemens.

Larg. 6 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 559.)

Parmi les arabesques de ce panneau, on remarque au milieu u tête de femme, la bouche ouverte : au dessus d'elle est un taureau. A côtés en bas sont deux Satyres, à mi-hauteur deux Sphinx, en ha deux figures chimériques, terminant en oiseaux. Sans marque.

On attribue l' invention de ce sujet à Raphaël. L' adresse du Salama est à la droite, dans la marge inférieure.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

PIÈCES ATTRIBUÉES À AUGUSTIN VÉNITIEN.

559. La Vierge couronnée par le Christ, — d'après Raphaël.

Larg. 9 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 56.)

Le milieu de l' estampe est occupé par un trône, où l'on monte p plusieurs degrés. Le Christ y est assis à la droite, un sceptre en main, posant une couronne sur la tête de la Vierge, placée à sa gauche. Au dessus

voit le Saint-Esprit et Dieu le Père : aux côtés en bas Saint-Jean-Baptiste et Saint-Jérôme. Deux Anges retirent des rideaux près du trône, deux autres, debout sur le devant, semblent chanter, et tiennent une banderole. Sans marque.

« Cette estampe, dit Bartsch, est gravée dans un goût qui approche beaucoup de celui d'Augustin Vénitien, mais nous n'osons pas la lui attribuer décidément. » Elle ne porte d'autre inscription que l'adresse d'Antoine Lafreri, placée en bas, et que Bartsch ne put relever, parce que l'épreuve d'après laquelle il fit sa description était rognée.

Il existe une répétition de ce sujet par le Maître au dé, dont nous parlerons dans l'œuvre de cet artiste.

Épreuve d'une grande fraîcheur et parfaitement bien conservée.

---

560. L'Amour au bouclier.

Larg. 6 *pouces.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 218.)

Un Amour voltigeant en l'air, et portant un grand bouclier et un casque, qu'il vient d'enlever au Dieu Mars. Il se dirige vers la droite, retournant la tête, qu'on voit de face. Sans marque.

Cette figure, qui semble avoir appartenu à un plafond, est attribuée communément pour l'invention à Raphaël, pour la gravure à Augustin. L'estampe porte en bas l'adresse du Salamanca.

Épreuve un peu faible et sur papier doublé.

---

561. Le vase aux feuilles d'acanthe.

Larg. 6 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 540.)

Ce vase est gravé d'après un monument antique qu'on voyait à Rome près de l'église de Sainte-Agnès, ainsi qu'on apprend par l'inscription placée sur le plinthe : ROME . IN ECLE . S . AGNETIS . EXTRA . MVROS. L'E de ROME est un peu en bas : dans AGNETIS, les deux lettres N E sont réunies. Sans marque de graveur, mais avec l'adresse de Salamanca.

Cette pièce est éclairée par le côté droit, ce qui sert à la distinguer d'une très-belle copie anonime, en contrepartie.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

562. FEUILLES D'ACANTHE.

Larg. 4 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 11 *lignes*, *y compris la marge.* (Bartsch, 553.)

Fragment, offrant des feuilles d'acanthe avec deux tiges, qui se courbent vers le haut à la gauche. D'une de ces tiges sort un épi, sur l'autre est perché un oiseau. On lit dans la marge inférieure : **ROME . IN . ECLE . S . SILVEST.** Au dessous est l'adresse du Salamanca.

L'inscription marque l'endroit où existait le monument antique qui forme le sujet de cette pièce, qu'on attribue à Augustin, quoique sans marque.

Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.

563. RINCEAU D'ORNEMENS.

Larg. 4 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 554.)

Autre fragment, où l'on voit dans la partie inférieure un oiseau poursuivant une mouche, et dans la supérieure un aigle, perché au milieu d'un rinceau. Dans une petite marge en haut, on lit : **ROMÈ . IN . EC . S . SILVEST.**

Cette pièce est d'après un monument qui existait au même endroit que celui qui forme le sujet de la précédente. Elle est aussi attribuée à Augustin, et paraît exécutée d'ordre du même marchand Antoine Salamanca, dont elle porte l'adresse.

Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.

564. PANNEAU D'ORNEMENS.

Larg. 5 *pouc.*, 1 *ligne.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 555.)

Dans la partie inférieure on voit un mascaron, du bas duquel naissent deux rinceaux, s'élevant ensuite latéralement, et remplissant tout le reste du panneau. À la droite en bas est l'adresse du Salamanca.

Sur la foi de Bartsch, qui attribue à Augustin cette pièce, qui paraît d'après l'antique, nous l'avons placée la dernière dans le catalogue de ce maître. Il nous semble cependant d'y reconnaître plutôt le style de Marc de Ravenne.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

MARC DE RAVENNE

Un étrange mystère enveloppe tout ce qui concerne Marc de Ravenne. Après Augustin Vénitien, c'est celui des élèves de Marc-Antoine qui approcha le plus de son maître : voilà à peu près tout ce qu'on en savait d'une manière bien positive, jusqu'à 1791, que le hasard fit découvrir à l'abbé Zani, parmi les manuscrits de la famille Hercolani à Bologne, une brochure oubliée, par laquelle on apprit le nom de famille de Marc, ainsi que l'époque de sa mort. C'est une oraison funèbre à l'honneur de Luc Longhi, peintre de Ravenne, mort en 1580, dans laquelle le chanoine Vincent Carrari, son compatriote, accuse Vasari d'avoir négligé de parler de ceux, parmi ses concitoyens, qui se distinguèrent dans les arts, et en particulier d'avoir oublié « Marc Dente de Ravenne, graveur excellent et merveilleux, auquel on doit le Massacre des innocens et le Jugement de Paris, d'après Raphaël; qui dans ses ouvrages arriva à un tel degré de beauté et de mérite qu'aucun autre graveur, non-seulement ne le surpassa, mais ne put même l'atteindre, et qui fut tué, pour le malheur de son art, dans le dernier sac de Rome (1). On s'aperçut plus tard que Pierre Paul Ginanni, dans les Mémoires historiques et critiques sur les écrivains de Ravenne (imprimés à Faenza en 1796, en 2 vol.), dit que l'oraison de Carrari, dont le titre est *Della utilità della morte*, avait déjà été publiée à Ravenne, dès 1581, par François Tébaldini; et on découvrit que le nom de famille de Marc était aussi rapporté dans l'Histoire de Ravenne, par Jérôme Rossi (2). Carrari et Rossi naquirent tous les deux à Ravenne en 1539, et par conséquent furent à peu près contemporains de l'artiste dont nous parlons. La famille Dente appartenait à la noblesse, car dans le catalogue de ceux qui faisaient part du collège municipal de 1309, donné par le comte Fantuzzi dans ses monumens de la ville de Ravenne (3), on trouve un Jean, fils de Regnier Dente.

En voilà assez pour donner à cette notion toute la probabilité dont l'histoire est susceptible.

(1) *Et lascia nella penna Marco Dente da Ravenna, intagliatore di maraviglioso, anzi unica eccellenza, come si può conoscere per la carta degl' Innocenti e del Paride di Raffaello d' Urbino; il quale coi suoi intagli aggiunse di modo vaghezza et bellezza, che finqui non si è trovato alcuno, che di gran lunga se lo avvicini, non che lo pareggi, et fu amazzato, con gran perdita di quest' arte, nel sacco di Roma.*

(2) *Quamobrem dum, Roma capta ab Hispanis, in quo tumultus trucidatus est Marcus Dentes Ravennas, qui singulari plane arte figuras in aere incidebat, ut, praeter innumera alia, Paridis et Innocentium Raphaelis Urbinatis picturae demonstrant. — Historiarum Ravennatum, lib. IX, p. 690.* Édition de Venise, 1590.

(3) Fantuzzi. *Monumenti Ravennati.* Vol. V, page 390, N. LXXIV.

Rien cependant de plus injuste que le reproche fait par Carrari à l' auteur des Vies des peintres. Il est vrai qu' on ne trouve pas dans cet ouvrage une biographie formelle de Marc de Ravenne, comme on n' en trouve non plus d' aucun autre graveur à l' exception de Marc-Antoine, dans la vie de qui Vasari résume tout ce qu' il avait à dire sur la gravure, art accessoire, et sur la calcographie qui en dépend ; mais dans cette vie et dans celle du Bandinelli il fait plusieurs fois mention de Marc, avec beaucoup d' éloges.

On ignore complétement chez qui Marc de Ravenne puisa les premiers élémens de son art, aussi-bien que le temps qu' il se rendit à Rome, et toutes les aventures de sa vie. Rien de plus simple, si on ne sait pas même l' époque de sa naissance, et on a discuté long-temps sur son identité avec Sévère de Ravenne, sculpteur appartenant, suivant toute probabilité, à la fin du XV siècle, ainsi qu'avec un Sylvestre, personnage probablement imaginaire, qui n' exista jamais. Nous allons en peu de mots résumer l' histoire de ce singulier quiproquo, sur lequel on n' est pas encore tout-à-fait d' accord parmi les amateurs.

Vasari, après avoir dit que Marc de Ravenne marquait ses estampes avec le chiffre de Raphaël, qui est R. S (1), ajoute peu après qu' on voit aussi quelques-uns de ses ouvrages avec la marque M. R, c' est-à-dire *Marco Ravigiano*, etc. Il paraît par là que notre graveur ait employé indifféremment ces deux monogrammes, dont le dernier cependant ne se rencontre point sur les pièces qui nous restent ; à l' exception peut-être d' une seule, représentant UNE BACCHANALE D' ENFANS, citée par Christ (Dict. des monogr.), Heinecke (Dict. des art.), Huber (Handbuch, etc.) et Malpé (Not. des graveurs), mais que Bartsch et Brulliot n'ont jamais vue. Quant à la première marque R. S, elle est au contraire fort commune. La plupart des auteurs la traduisirent pour *Ravennas sculpsit*, d' autres ont voulu l' attribuer à leur Sylvestre de Ravenne, nouvellement forgé (2).

Marolles, dans son Catalogue de livres d' estampes (Paris, 1666), fut le premier à parler de Sylvestre (page 20), et ne nomme pas même Marc. Marolles était né en 1600 et mourut en 1681.

(1) Brulliot, dans son Dictionnaire des monogrammes, ne parle point de cette marque comme appartenant à Raphaël, mais sous le N. 653 de la Table générale il en donne trois, attribuées à ce peintre. La première porte les deux lettres R. A, réunies, dans une tablette : on la trouve sur une Sainte Famille, par Michel Corneille, graveur français du XVII siècle. La seconde est R A V, la troisième *R* A . V*R* . IN. Le catalogue le plus complet que nous ayons des estampes d' après Raphaël, fut publié en 1819 à Francfurt sur Mein, par un anonime, qui s' est désigné sous le nom de Tauriscus Euboeus.

(2) La première de ces deux versions est par ceux qui prétendent que dans cette marque la lettre fondamentale soit R. Zani les traite sans façons de sots, avec les mots : *nessuno ha saputo spiegare la marca S. R, che così si deve leggere, e non R. S ..... spiegandola scioccamente : Ravennas sculpsit.* Malgré cela, la première opinion a entièrement prévalu.

Philippe Baldinucci, dans la préface de son histoire de la gravure (*Cominciamento e progressi dell' arte d' intagliare in rame*, Florence, 1761, page 20), dit, que parmi les disciples et les imitateurs de Marc-Antoine on doit ranger Augustin Vénitien, Sylvestre et Marc de Ravenne, qui, de 1535 à 1560, gravèrent presque tous les ouvrages de Raphaël. Quant à Marc, nous avons vu qu' il mourut pendant le sac de 1527. La première édition de l' histoire de Baldinucci, livre précieux, car il est le premier qui ait parlé des théories de l' art et de la vie des graveurs, remonte à 1686, et précéda de dix années la mort de son auteur, qui était né en 1624.

Antoine Orlandi, dans son abécédaire (Abbecedario pittorico), publié à Bologne en 1704 et imprimé à Venise en 1753, à la lettre M se borne à dire que Marc de Ravenne signait ses estampes M. R.: à la lettre S, pas un mot de Sylvestre; mais dans la table D, N. 10, il donne une marque formée par un J S R, qui est évidemment la S. R mal dessinée, et ajoute qu' elle appartient à Sylvestre de Ravenne, élève et imitateur de Marc-Antoine, qui de 1535 à 1560 grava toujours d' après Raphaël et Jules Romain.

Pierre Mariette, dans le manuscrit de son catalogue des estampes du prince Eugéne de Savoie, à présent à la bibliothéque impériale à Vienne, attribue à Sylvestre de Ravenne toutes les pièces marquées R. S. Quelques années plus tard il conçut des doutes sur ce sujet, et en juillet 1731 il écrivait au chevalier Nicolas Gaburri : « À Florence fait-on distinction entre les estampes gravées par Marc et par Sylvestre de Ravenne? Car je doute que ce Sylvestre n'ait jamais existé ! » (1) Ensuite il revint à sa première opinion, tout en la modifiant un peu, et enfin dans le *Traité des pierres gravées* (Paris, 1750, 2 vol. in-folio), il dit d'être porté, d'après l' autorité de Pomponius Gauricus (dont nous parlerons bientôt), à attribuer les estampes marquées R. S à Sévère de Ravenne.

Pierre André Giulianelli, dans ses Mémoires sur les graveurs modernes en pierres dures (Livourne, 1753, in-4.º), qui n' est presque qu 'une traduction de l' ouvrage de Mariette, à la note 1, page 20, rapporte les paroles de ce dernier; ajoutant qu' il est indubitable qu' on doit lire la marque R. S pour Severus Ravennas.

Quant au Zani, il commence par nier formellement que les pièces marquées R. S puissent appartenir à ce Sévère, et cela pour deux rai-

(1) Cette lettre se trouve dans le recueil publié par Bottari sous le nom de *Lettere pittoriche*, à la page 277 du Vol. II, de l' édition de Milan, 1822. Elle ne porte pas de date, mais par la réponse de Gaburri, qu' on lit dans le même volume, page 333, on apprend qu' elle était du 24 juillet 1731. Ces deux lettres sont fort longues, et remplies d' érudition et d' anecdotes curieuses; mais Gaburri ne répond point sur le propos de notre graveur.

sons. La première c'est qu'aucune d'entr'elles ne porte son nom en entier; la seconde que cette marque se trouve peut-être pour la première fois, suivant lui, sur LA BACCHANALE ayant la date 1515 (1), et parce que les autres pièces sur lesquelles on la rencontre doivent arriver jusqu'à la moitié du XVI siècle. La première de ces deux raisons ne vaut pas grande chose; et quant à la seconde, ce n' est qu' une hypothèse dénuée de tout fondement historique. Il nous semble qu' il aurait pu bien mieux tirer parti de l' observation que le napolitain Pomponius Gauricus, le panégyriste de Sévère, qui précéda Vasari d' un demi-siècle, dicta en janvier 1504 son dialogue *De Sculptura* (2), dans lequel il parle de cet artiste comme d' un homme excellent dans plusieurs arts à la fois; et que cette époque suffit elle seule à prouver qu' il ne s'agit pas d'un élève de Marc-Antoine, qui dans ce temps végétait encore presqu' ignoré dans sa patrie (3).

Zani se borne à dire qu' il n' y a rien à opposer à ceux qui attribuent la marque R. S à Sylvestre ou à Simon de Ravenne (nous verrons bientôt de quelle fabrique sort ce Simon), et dans le cours de son ouvrage, toutes les fois qu' il rencontre ce monogramme, il le traduit toujours pour Sylvestre. Il ajoute même ailleurs, qu' un tel chiffre ne saurait jamais convenir à Marc pour deux raisons, que nous avouons ont quelque apparence de poids dans le domaine des conjectures. La première c'est que si Augustin Musi Vénitien forma sa marque, très-connue, avec les initiales de son nom de baptème et de celui de sa patrie, il est vraisemblable que Marc aurait dû en imiter l' exemple : en effet, la marque M. R, citée par Vasari et inconnue aux modernes, est dans le même genre. La seconde c' est que le mot *sculpsit* n' était encore, suivant lui, employé à cette époque par les graveurs, qui se servaient de préférence de la formule *fecit* ou *faciebat*.

De Angelis, dans sa Continuation aux notices historiques des gra-

(1) C' est peut-être le *Bas relief aux trois Amours*, qu' il voulait dire. Nous en parlerons sous le N. 569.

(2) Ce dialogue fut dédié à Hercule duc de Ferrare : il eut trois éditions, c'est-à-dire, Florence 1524, Nuremberg 1542 et Anvers 1609. L'auteur, après avoir fait mention du Caradosso du Milan et de Furnio de Bologne, sculpteurs et orfévres renommés, parle de Sévère de Ravenne, et nous apprend qu' il fut : *Sculptor, scalptor, caelator, desector, plastes, pictorque egregius.* Il n' est pas bien clair si les mots *scalptor, caelator, desector* aient rapport seulement aux diverses parties de l' orfévrerie, ou si l' on indique par là que ce fût véritablement un graveur d' estampes. Dans ce dernier cas, peut-être est-il un des anonimes de la fin du XV siècle. Comme sculpteur nous avons de lui une statue de Saint-Jean-Baptiste, dans l' église de Saint-Antoine à Padoue, portant son nom: SEVERO RHAU. Elle est citée par l' anonime publié par Morelli, ainsi que par Rossetti, Brandolese et tous les guides de Padoue. Zani établit une longue discussion pour prouver que le nom de Ravenne n' a jamais été écrit avec une H. Il présume que la patrie de Sévère était plus facilement Rho, gros bourg à deux lieues de Milan, et qu'on doit lire *Rhaudiensis.*

(3) Page 106 nous avons vu que Marc-Antoine ne quitta Bologne qu' en 1509, et il semble que Sévère florissait au moins vingt ans auparavant.

veurs par Jean Gori Gandellini (1), avait déjà observé que rien de plus singulier que d'user le nom de patrie, au lieu que ceux de baptême ou de famille, pour le réunir à celui de la profession; ajoutant cependant qu'il fallait bien qu'il en fût ainsi, puisque aucun historien n'avait dit mot de Sylvestre, qui aurait dû pourtant être contemporain de son compatriote Marc. Il nous semble à la vérité que pareil usage n'est pas tout-à-fait aussi singulier qu'il prétend, et qu'on pourrait aisément en citer un assez grand nombre d'exemples, parmi les peintres des premiers siècles de la renaissance des arts (2).

Un seul mot sur Simon de Ravenne. Ce nom se trouve originairement dans des catalogues d'estampes par Helle, Glomy, Remy, etc., et n'est, suivant toute probabilité, qu'une erreur du premier d'entr'eux, copiée sans discernement par ceux qui vinrent après.

M. Malpé, l'auteur anonime des *Notices des graveurs*, imprimées à Besançon en 1807 (2 vol. in-8.º), a été un des premiers à substituer l'emploi des yeux et de la connaissance pratique des styles aux hypotéses capricieuses, aux autorités surannées, et aux subtilités de raisonnement de ses devanciers. C'est par là qu'on aurait dû commencer d'abord. Quoique cet auteur, faute de matériaux sûrs et bien choisis, place la mort de Marc de Ravenne à 1550 (le docteur Ferrario, malgré la parfaite connaissance de la découverte de Zani, persista dans la même erreur dans ses *Classiche stampe*, Milan, 1535); et quoique il accuse à tort le Vasari d'avoir fourvoyé le jugement de ceux qui écrivirent ensuite sur ce sujet, il ne lui reste pas moins le mérite d'avoir atteint de l'examen soigné et de l'attentive comparaison des estampes, la conviction que celles portant la marque R et celles qui offrent le monogramme R. S, viennent d'un seul maître, le genre de gravure y étant absolument le même. Cette opinion, favorablement accueillie par Bartsch et par les autres auteurs plus distingués de notre temps, est désormais devenue si générale, qu'il est inutile de rien ajouter à ce propos : nous réservant à parler sous nos N. 589, 590 d'une nouvelle marque D. M. R, raisonnablement attribué à Marc de Ravenne, et sous le N. 604 d'une

(1) Les *Notizie istoriche degl' intagliatori*, par Gori Gandellini, forment trois volumes. Le moine de Angelis en ajouta douze autres, et le tout fut publié à Sienne, de 1808 à 1816. La continuation est loin d'égaler en mérite l'ouvrage original, et n'est qu'une compilation sans choix et sans discernement de ce qu'ont écrit les auteurs étrangers à propos de cet art, avec des omissions impardonnables. Toutes les méprises et les erreurs des ses devanciers y sont répétés, sans fournir presqu'aucune nouvelle notice bien constatée ou d'une utilité véritable.

(2) Dans l'ouvrage cité ci-dessus, Gori Gandellini avait dit (Vol. III, page 110), que la marque S. R désigne Rota Sebensanus, ou Ruota Sabinese, ou Ravignanus sculpsit. En voilà assez pour tous! En parlant de Marc, il ajoute qu'il marqua ses estampes M. R, ou S. R, ou R S. M R ou R, seulement. La troisième de ces marques serait composée du chiffre de Raphaël et de celui du graveur, mais on ne la connait pas. Son continuateur de Angelis, à son tour, dit que Sylvestre est un graveur qui n'exista jamais, et copie les dates de Malpé à propos de Marc de Ravenne (Vol. XIII, page 223).

autre singulière opinion de Zani, qui prétend que la marque R ne convient non plus au graveur dont nous nous occupons (1).

La fin malheureuse et prématurée de Marc de Ravenne étant fixée d'une manière précise et absolue, par ses contemporains Rossi et Carrari, à l'époque du terrible événement qui faillit coûter aussi la vie au Parmesan et à tant d'autres artistes distingués, il est démontré par là que les dates postérieures à 1527, qu'on trouve ou qu'on suppose aux estampes de Marc, ne sont que celles des secondes éditions, après que les planches originales passèrent en d'autres mains. Basan, dans son *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes* (Paris, 1789, 2 vol.) avait placé, de sa propre autorité, la naissance de Marc à 1500; la plupart des autres auteurs la rapportent à 1496. Cette dernière opinion est la plus probable; encore pourrait-on raisonnablement la réculer de quelques années, puisqu'il n'y a aucun document historique qui la fixe d'une manière irrévocable.

Doué de plus de grâce qu'Augustin Vénitien, le burin de Marc de Ravenne était toutefois moins ferme que celui de son émule, et c'est peut-être pour cette raison que les estampes de Marc sont fort inégales. La facilité et le brillant d'exécution qu'elles offrent assez souvent, ne suffisent pas toujours à leur faire pardonner le peu de correction du dessin, et en particulier la médiocrité des contours; ainsi que la liberté et la propreté du travail, ne servent pas toujours à cacher aux yeux des connaisseurs le manque de vigueur, que parfois on y remarque. Tantôt Marc de Ravenne approche du goût d'Augustin, le plus souvent de celui de Marc-Antoine; mais, lorsqu'il travaillait de son chef, on ne saurait jamais le confondre ni avec l'un, ni avec l'autre.

Personne au reste n'excella plus que lui dans les copies. Médiocre connaisseur de la théorie de la conduite des hachures, dès qu'il avait sous le yeux un bon guide à suivre, il reproduisait son modèle avec une rare perfection, qui maintes fois a trompé les amateurs. Nous ne citerons pas à ce propos le MASSACRE SANS CHICÔT, que Bartsch lui attribue, car nous

(1) Heinecke attribue à Mare de Ravenne une marque formée par les lettres M A R. S. F (les trois premières réunies), qu'on trouve sur une *Sainte-Trinité*. Cette marque fut expliquée, aussi à tort, par quelques autres: *Marco Antonio Scultore fece.* Brulliot croit qu'on doit y lire: *Martinus Rota Sebensanus fecit.* Elle ressemble beaucoup à une autre marque M A R (lettres réunies) *inc* 1504, qu'on voit sur un *Triomphe de Bacchus*, dont l'invention est attribuée à Raphaël et la gravure à Martin Rota, mais qui n'est pas dans le style de ce dernier. (Brulliot. Dict., seconde partie, N. 304.)

Huber lui attribue aussi (Handbuch, etc.) une marque formée par les lettres L R réunies, et qui parait aussi contenir un P C. On la trouve sur un Orphée, pièce que pourrait bien être d'après Lucas Penni Romain.

Enfin Bottari attribue à Marc le chiffre K. S, qu'on voit sur une bataille de Constantin, d'après Raphaël. Cette pièce n'est cependant pas dans son style. Heinecke dit qu'on la voit aussi sur vingt-quatre estampes de figures hiéroglyphes, statues, termes, etc., la plupart d'après Raphaël (*Nachrickten von Kunstlern.* Vol. 2, page 348); et Christ la rencontra sur des gravures dans le goût de François Floris.

ıs parlé de cette pièce, que d'ailleurs nous ne croyons pas lui r (1) ; mais il suffit du JUGEMENT DE PARIS, pour lui donner la e sur tous ceux qui copièrent d'après Marc-Antoine. Il le même, et plus avide peut-être d'argent que de gloire, il ne sut l'envie de faire passer sa copie pour l'original, et y plaça la e son maitre.

lentité du style avec la pièce que nous venons de nommer, ainsi ité de mérite, persuadèrent à Bartsch que quelques autres copies raines d'après Marc-Antoine, ne sauraient être attribuées qu'à Ravenne. Ce sont celles de LA VIERGE AU PALMIER et du NOÉ L'ORDRE DE BÂTIR L'ARCHE, dont nous parlerons sous nos 507, ainsi que du MARTYRE DE SAINTE-FÉLICITÉ (avec la mar- arc-Antoine contrefaite), de LA DESCENTE DE CROIX, de LA VIERGE .u, de SAINTE-CÉCILE, de LA DANSE DES AMOURS, de LA VÉNUS SOR- AIN et de LA POÉSIE, que nous avons citées en décrivant les ori- dans l'œuvre de Marc-Antoine, sous les N. 266, 316, 332, , 358, 360. Toutes ces copies sont de la plus grande beauté, et peuses.

quelques circonstances Marc eut plus de bonne foi, et, tout en gra- ujets qui l'avaient été déjà par Marc-Antoine, il les marqua de son iffre. LA CÈNE AUX PIEDS (N. 566), LA VIERGE À LA LONGUE CUISSE , etc. sont de ce nombre. Il est toutefois juste d'observer que t pas absolument des véritables copies, mais plutôt des répéti- qu'en Italie on appele des *ritagli)*, qui paraissent avoir été l'après les mêmes dessins qui avaient servi auparavant à son t non pas d'après les estampes de ce dernier : en ce qu'on ue toujours des changemens dans quelques accessoires et dans sme de la conduite générale des hachures ; ce qui ôte jusqu'à ' une contrefaction.

catalogue de l'œuvre de Marc de Ravenne, tel qu'il est donné sch dans son *Peintre graveur*, où l'on a peine à le démêler ceux de Marc-Antoine et d'Augustin, comprend 77 pièces, cinquantaine au moins existent aussi dans le cabinet Cicognara. avons ajouté quelques autres qui nous semblent appartenir sans au même maitre, et qui étaient inconnues à Bartsch : ce qui, avec nombre de pièces douteuses et de copies d'après ce maitre, por- catalogue à 60 pièces environ. Une seule pourtant offre le nom de Ravenne, et c'est le Laocoon (N. 565), que nous avons leur tête.

ge 213 nous avons remarqué qu'il faudrait peut-être chercher la copie du su *chicòt* par Marc de Ravenne, dont on a tant parlé, dans celle qui porte AMF . ROME . AD . S . M.; qui est, presque hors de doute, contemporaine à anonime, très-belle et très-rare.

PIÈCES AVEC MARQUE.

565. LAOCOON, — d' apres l' antique.

Larg. 12 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 353.)

Laocoon est assis au milieu, entre ses deux enfans, dont l' aîné se tient debout sur la jambe droite, tâchant de dégager la gauche d' un des serpens. Ce groupe est placé sur un piédestal, portant l' inscription : ROMAE . IN . PALATIO . PONT . IN . — LOCO . QUI . VVLGO . DICITUR . — BELVIDERE. À la gauche, sur le plinthe de la statue, on lit : MARCUS RAVENAS (les trois premières lettres réunies), et sur le socle inférieur: LAOCHOON. Le fond représente une muraille à demi-ruinée et couverte d' herbages.

Cette pièce est précieuse à deux titres. Le premier parce que c' est la seule, comme nous avons dit ailleurs, qui porte par entier le nom de Marc de Ravenne. Le second parce que c' est la seule aussi qui nous présente ce célèbre groupe dans l' état où il fut découvert, en 1506, et avant qu' il fût restauré. En effet, il y manque quatre des doigts de la main droite de l' aîné des enfans, le bras droit du cadet, ainsi que le bras droit et une portion de la chevelure du père. Le dessin de cette estampe est correct autant que vigoureux, le burin sobre, et la conduite des hachures fort bien entendue. Ferrario nous apprend qu' une épreuve de Laocoon, qui existait dans le cabinet Durand, fut vendue 40 francs. Marc de Ravenne a gravé une seconde fois le sujet du Laocoon (Voyez N. 582), et c'est peut-être de celui-là qu' il entend parler, puisqu' il dit que cette épreuve était avant les retouches, et l' estampe dont nous parlons à présent n' a jamais, qu' on sache, été retouchée.

Épreuve d'une médiocre fraicheur et coupée par le milieu ; du reste bien conservée.

---

566. LA CÈNE AUX PIEDS, — d'après RAPHAËL.

Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouces.* (Bartsch, 27.)

Sous le N. 330 nous avons parlé de ce sujet, en décrivant l' estampe de Marc-Antoine dont celle de Marc de Ravenne est la répétition. Nous avons aussi remarqué que Vasari ne connaissait peut-être pas l' original du Raimondi, et qu' il croyait à tort qu' Augustin avait aussi travaillé à cette répétition.

Cette pièce est dans le sens de l' original, de la même dimension et très-agréablement gravée, quoique elle soit loin de l'atteindre dans la correction des contours. Au lieu de la tablette de Marc-Antoine, on y voit la lettre R entre deux points, placée sur le lambris de la salle, à mi-hauteur, près de la marge à la gauche. Cette lettre ainsi placée (Voy. Planche 1, fig. 28) est désormais reconnue par la plupart des amateurs pour une véritable marque de Marc de Ravenne, au lieu que pour une simple indication que le sujet est d'après Raphaël. Zani est presque le seul qui ait persisté dans l' avis contraire : nous reviendrons sur ce sujet, sous le N. 604. Malgré cela, cet auteur partageait l'opinion générale à propos de cette estampe; qu'il reconnait pour ancienne, de l'école de Marc-Antoine,

et qu'il dit que Vasari eut sous le yeux, lors qu'il en attribua la gravure à Marc de Ravenne et à Augustin, quoique lui (Zani) pencherait à l'attribuer plutôt à Sylvestre de Ravenne : ce qui revient à la même chose.

Les secondes épreuves, retouchées, portent l'adresse du Salamanca : les troisièmes celui de Nicolas Van-Aelst.

Bonne épreuve, bien conservée.

---

567. Les Squelettes, — d'après Bandinelli.

Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 426.)

Nous avons parlé sous le N. 471 de ce sujet, en décrivant l'estampe qu'en fit Augustin Vénitien. Celle-ci n'en est pourtant pas une copie, ni même une répétition, mais on voit aisément qu'elle fut gravée d'après un dessin tout-à-fait différent. Quoique la disposition générale du sujet soit la même, la pose de plusieurs figures est variée, les airs de tête changés tout-à-fait, la distribution des jours et des ombres beaucoup modifiée. La composition est augmentée de deux figures, une vers la gauche, au dessus du vieillard qui pose la main sur une pierre, l'autre au milieu, entre la mort et l'homme debout. Elle est aussi enrichie d'un fond, qui représente des amas de rochers avec quelques arbres rabougris, fermé à la gauche par une muraille avec une porte. Sur cette muraille est la marque R, entre les deux points : pour cette fois elle ne pourrait certainement désigner Raphaël.

On peut présumer que cette pièce ait été gravée d'après un dessin beaucoup moins avancé que celui qui servit à Augustin. Peut-être est-elle d'après une première idée, et antérieure. La gravure est moins avancée aussi, et dans l'épreuve qui en existe au cabinet Cicognara, quoique d'ailleurs très-fraîche, le pinceau de quelque amateur a ajouté, par un intelligent lavis, l'effet qui manquait en plusieurs endroits de l'estampe.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

568. L'enlèvement d'Hélène, — d'après Raphaël.

Larg. 15 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 210.)

Nous avons parlé de ce sujet dans l'œuvre de Marc-Antoine, sous le numéro 356. Cette répétition offre plusieurs différences assez considérables d'avec l'original, particulièrement dans le fond, dans le terrain à gauche sur le premier plan, et dans la conduite générale des hachures. On voit par là que Marc de Ravenne traduisit à son tour, d'une manière libre et indépendante, le dessin de Raphaël, sans trop s'occuper de ce qu'avait fait le Raimondi. La correction cependant de cette répétition est fort inférieure à celle de l'estampe de son maître, et l'expression du visage d'Hélène n'est qu'une grimace. La marque R, semblable à celles des deux pièces précédentes, est placée à la droite en bas, près des racines d'un grand arbre. Les épreuves postérieures ont l'inscription: *Raphael. urbi. inven.*

Très-belle épreuve, parfaitement fraîche et bien conservée.

---

569. Le bas relief aux trois Amours.

Larg. 13 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouces.* (Bartsch, 242.)

Cette pièce représente un trône couvert d'une draperie, et ayant au devant un dragon ailé. Ce trône est placé près d'un mur décoré de piliers corinthiens, supportant une corniche, au-dessus de laquelle on voit un ornement composé de coquilles, de dauphins et de tridens. Sur le premier plan sont trois Amours, dont celui à la gauche porte un trident, les deux autres à la droite une énorme conque marine. Sur le piédestal du pilier à la gauche, est la marque R S. (*Voyez pl.* 2, *fig.* 29.)

Ce sujet, qu'on pourrait appeler plus convénablement le trône de Neptune, est tiré d'un monument qu'on voit à Ravenne dans l'église de Saint-Vital, et que le père Jacques Belgrado a illustré par une dissertation, pour laquelle il fit copier à Benoît Erédi l'estampe originale dont nous parlons.

Quant à celle-ci, elle offre dans la marge inférieure l'inscription: Opus. hoc. antiqvv. sculp. reperitur. Ravennae. in. aed. divi. Vitalis. m.d.x.viii. Zani prétend en avoir vu une épreuve, où l'on lisait: Opus. hoc. divi. Vitali. m.d.x.v, mais ne se rappelle point l'endroit où il la rencontra. Il donne même d'abord pour une copie l'estampe avec l'inscription que nous avons rapporté la première, mais peu après il doute que ce soit plutôt tout simplement une épreuve postérieure de l'original. Celle avec la date 1515 n'est citée par aucun auteur, et probablement n'existe pas. Suivant Zani ce serait la pièce plus ancienne qui portât la marque R. S, marque qui se trouve, selon lui, sur plusieurs autres jusqu'à 1550: cette assertion ne tient qu'à la distinction qu'il prétendait faire entre Marc de Ravenne et Sylvestre.

Nous ne savons pas sur quel fondement Bartsch avance que le dessin de cette pièce parait avoir été fait par Raphaël: certes ce n'est pas celui de la ressemblance du style.

On connait une copie anonime assez exacte de cette pièce, qui est sans marque: c'est peut-être celle qu'Heinecke appelle épreuve originale sans le chiffre. Zani prétend en connaître aussi une avec la marque R.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

---

570. La Vierge à la grande cuisse, — d'après Raphaël.

Larg. 10 *pouces.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 11 *lig.* (Bartsch, 58.)

Nous avons décrit le sujet qui porte ce nom sous le N. 336, dans l'œuvre de Marc-Antoine. Cette répétition présente un assez grand nombre de variations, dont la plus apparente c'est que la tête de l'âne ne s'y trouve pas, et qu'on voit à sa place un petit tonneau, suspendu au mur à la gauche, et marqué du chiffre R S. On observe aussi que les têtes des figures n'ont point d'auréole; que le coin à gauche en bas est dépourvu d'herbages, et que le fond est aussi changé en plusieurs parties. Ainsi dans l'estampe de Marc de Ravenne l'escalier qu'on voit au milieu est soutenu par deux poutres et ne présente guère que cinq marches, au dessus il n'y a pas de porte, et au dessous on remarque deux fenêtres; tandis que dans celle de Marc-Antoine l'escalier a huit marches, est soutenu par une seule poutre, offre une porte au dessus, et une fenêtre seulement au dessous. Les airs de tête de la Vierge et de quelques autres figures, aussi-

:n que la direction des traits, laissent voir un grand nombre d'autres varians. Les épreuves postérieures ont l'adresse du Salamanca et sont retouchées: dernières celui de Charles Losi, et la date Rome 1773.

Zani cite une copie de cette pièce, qu'il dit anonime et médiocre; la le étiquette qu'il en donne c'est que, dans le chiffre R S, la lettre S est able.

Épreuve un peu faible, mais bien conservée.

---

571. Massacre des innocens, — d'après Bandinelli.

Larg. 21 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 15 *pouces.* (Bartsch, 21.)

Hérode avec trois de ses officiers est debout sur une estrade élevée quelques degrés, et commande le meurtre. Aux côtés plusieurs trèsaux groupes développent la lutte entre les bourreaux et les jeunes mè-s, qui tâchent de sauver leurs enfans. Sur le devant on en voit un de is femmes, dont la première, presqu'entièrement nue, pousse des haut s, la seconde tient la tête tranchée de son fils, et la troisième emporte sien, s'essuyant les yeux des cheveux. Le fond représente un édifi-couronné d'une balaustrade, où d'autres bourreaux poursuivent s autres femmes. À la droite en bas, sur la première marche de l'estra-, un feuillet déchiré porte l'inscription : *baccius* — *florentinus,* et au ssous la marque R S.

Vasari attribue à tort à Augustin cette estampe, qui est un des meilleurs rceaux de l'œuvre de Marc de Ravenne. Zani en cite une première épreuve, de son temps existait à Paris chez le marchand Basan, dans laquelle les fi-es sur la balaustrade et quelques autres détails n'étaient qu'au trait. Les euves postérieures portent l'adresse: *Joannes Orlandi formis romae* 1602. rmi les premières on en rencontre d'imprimées sur deux feuilles de papier inis: celle du cabinet Cicognara est de ce nombre.

On connait une ancienne copie anonime de cette pièce, trompeuse au plus it degré, et qui appartient sans contredit à un élève de l'école de Marc-Anne. Elle porte l'inscription et la marque comme l'original, offrant de plus dresse de Lafreri. Le caractère plus apparent pour la reconnaître, selon rtsch, c'est que l'épaule de la femme vers le fond à la droite, emportant i enfant, présente au muscle deux rangées d'hachures, tandis que dans l'orial on n'en voit qu'un seul rang: Bartsch donne un fac-simile de cette éti-ette. Les secondes épreuves de cette copie furent très-largement retouchées Philippe Thomassin, qui ne conserva presque que les contours de l'ancienne ivure: les troisièmes ont l'adresse de Jean-Jacques Rossi. Bartsch décou-t dans cette copie la marque de Nicolas Beatrizet, artiste dont nous parle-is ailleurs, écrite à rebours à la droite, presqu'à mi-hauteur, près du bord couverte par l'ombre, dans un petit coin formé par la deuxième marche et draperie d'une femme. Il observe que Beatrizet ayant caché sa marque et sé celle de Marc très-apparente, voulut faire passer sa copie pour l'original. inecke, dans son Dictionnaire, confondit cette copie du Beatrizet avec une re estampe gravée par Cavalleriis, d'après le même dessin.

Il en existe une autre copie en contrepartie, gravée par un anonime d'a-s l'original, et portant la même inscription, aussi-bien que la marque de

Marc de Ravenne. Heinecke prétend avoir rencontré des épreuves de cette copie sans le nom du Bandinelli.

Épreuve d'une singulière fraicheur et parfaitement conservée, sur papier doublé.

572. La Cassolette, — d'après Raphaël.

Larg. 5 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 490.)

Nous avons déjà décrit ce sujet, sous notre N. 341. Non seulement cependant l'estampe dont nous parlons à présent n'est pas une copie de celle de Marc-Antoine, mais il est même douteux si elle ait été tirée du même dessin. Elle est en contrepartie, c'est-à-dire que la Cariatide à la cuisse découverte se trouve à la gauche. Entre cette figure et la partie supérieure de le colonne qui supporte la cassolette, il y a une distance qu'on est bien loin de remarquer dans la pièce par Marc Antoine. La colonne n'est pas décorée d'un feston, les airs de tête et les plis des drapéries des figures sont presqu'entièrement différentes; la direction des hachures, et même la projection de la lumière, varient aussi beaucoup, ainsi que la proportion de plusieurs parties ornamentales. Le fond est blanc, et au milieu en bas on voit la marque R S.

Vasari dit, par erreur, que cette pièce fut gravée par Augustin Vénitien: il nous semble que c'est aussi par erreur, que Bartsch prétend qu'elle n'est pas entièrement achevée. Les secondes épreuves ont l'adresse du Salamanca; les troisièmes celui de Nicolas Van-Aelst.

Bonne épreuve, sans adresses, parfaitement conservée.

573. Trajan combattant les Daces.

Larg. 13 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 206.)

L'empereur est à cheval, galoppant à la gauche de l'estampe, et au dessous de lui on voit deux Daces, dont un semble renversé mort. Parmi les soldats romains, qui occupent le reste de l'estampe, on remarque un prisonnier Dace, les mains liées derrière le dos. La marque R S est gravée sur une tablette, au bas du bouclier de la figure qui tient une épée cassée, et précède l'Empereur.

Ce sujet est tiré d'un des bas reliefs qui étaient destinés d'abord à l'arc de Trajan, et ornèrent par la suite celui de Constantin.

Épreuve très-belle et très-fraiche, parfaitement conservée.

574. Copie de la pièce précédente.

Mêmes dimensions.

Cette copie est trait pour trait, et dans le même sens que l'original. Quoique fort louable sans doute et même trompeuse à quelques égards, elle n'en approche pourtant pas pour la ferméte et pour l'intelligence : encore moins pour la netteté du burin et pour l'effet général. La tablette sur le bouclier de la figure du milieu ne porte point de marque. Bartsch dit que dans la marge inférieure il y a une inscription, qui n'existe point dans l'épreuve au cabinet Cicognara, commençant par les mots : *Tabula marmorea*, etc.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

575. Autre copie, — par Étienne de Laulne.

Larg. 4 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 3 *pouces.*

Cette copie, de la plus grande vigueur et de la plus belle exécution, est marquée au coin à la droite en haut du N. 6, et vers le milieu en bas, entre la main et le tronçon de lance du guerrier renversé, on y voit la marque S. Nous avons déjà parlé ailleurs de son auteur.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

576. Les trois animaux dans une ovale.

Diamètre de la larg. 5 *pouc.*, 10 *lig.* — *De la haut.* 4 *pouces.* (Bartsch, 405.)

Un lion furieux, placé à la gauche, ouvre la gueule contre un dragon ailé qu'on voit à la droite, sur une butte, au bas de laquelle est un renard. Une banderole flottante, avec l'inscription ERGO, est placée à la gauche, et le monogramme R S est gravé au milieu en bas.

Ce sujet est tiré d'un bas relief antique, probablement emblématique. Bartsch dit qu'il en existe trois copies, dont la première appartient à un anonime ancien fort habile, et est en contrepartie : on prétend que ce soit peut-être une répétition par Marc de Ravenne lui-même, quoique elle soit inférieure à la pièce originale, dont elle porte aussi la marque. La seconde, dans le sens de l'original, offre au milieu en bas le monogramme I. H, marque inconnue, qu'on ne trouve que sur cette pièce et sur une copie d'après Augustin. La troisième est aussi anonime et en contrepartie. Heinecke, dans son Dictionnaire (Vol. I, page 654), en cite une quatrième, avec le chiffre J G, lettres réunies, marque qui ressemble fort à une de celles de Jacques Grandhomme, graveur né à Heidelberg vers 1560.

Épreuve d'une extrême fraicheur et parfaitement conservée.

577. Bataille.

Larg. 13 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 420.)

Des cavaliers et des fantassins romains combattant dans un défilé entre des montagnes. On voit au milieu un cheval ruant contre un soldat armé d'une lance. Sur le devant à la gauche on remarque à terre un sabre, et vers la droite un bouclier. Le monogramme R S est au milieu en bas.

On ignore si c'est à Raphaël ou à Jules Romain qu'on doit l'invention de ce beau morceau, dont il existe une copie en contrepartie, en petit et sans marque, gravée dans un goût approchant de celui de Théodore de Bry, graveur liégeois du XVI siècle. Ferrario nous apprend qu'une superbe épreuve de *la Bataille* d'après Jules Romain, a été achetée 200 francs à la vente Durand; mais il ne dit point s'il s'agit de cette pièce ou de l'autre nommée *la Bataille au coutelas*, dont on croit aussi appartenir l'invention à Jules, et dont nous parlerons sous le N. 596.

Épreuve un peu faible, et légèrement endommagée.

578. L'homme se tirant une épine.

Larg. 6 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 480.)

Cette pièce est d'après la statue antique très-connue, représentant un jeune homme assis, qui s'arrache une épine du talon. La figure est tournée vers la droite, vue de profil, et placée sur un tronc de colonne: le fond offre deux murailles, avec une fenêtre. À la gauche, au dessus de la statue, on lit: ROME . IN . CAPITOLIO. L'E de ROME est un peu au dessous de la ligne. Au milieu du piédestal on voit le monogramme R S.

Épreuve d'une singulière fraicheur, très-nette et parfaitement conservée.

579. Vénus au lapin, — d'après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 321.)

La Déesse est vue presque de profil et tournée vers la droite. Elle est assise sur une butte couverte d'une draperie, et semble occupée à tirer de son pied gauche une épine de rosier. Sur le devant à la droite on remarque un lapin broutant l'herbe, d'où la pièce a pris son nom. Le fond représente à la gauche un bouquet d'arbres, au milieu duquel

lève un grand palmier, et vers la droite une colline baignée par une ère, et surmontée par un château. La marque R S est vers la gauche, un pan de la draperie.

Épreuve avant le retouche, mais un peu pâle, étant imprimée avec de l'encre fort délayé: parfaitement conservée.

---

580. Double de la pièce précédente.

Seconde épreuve retouchée ou plutôt regravée avec un soin infini par nçois Villamena, qui ne conserva presque que les contours de l'original; uel cependant cette pièce ainsi restituée ne cède guère. On en connaît des euves de deux impressions différentes. Celles de la première, auxquelles appar- t l'estampe du cabinet Cicognara, portent l'adresse de Salamanca; celles de seconde l'adresse de Paluzzi. — François Villamena, bon graveur de l'école de rnèle Cort, naquit à Assise en 1566, et mourut à Rome. Son dessin est un 1 maniéré, mais le burin en est large, ferme et savant.

Il existe une ancienne copie de la *Vénus au lapin*, qu'on attribue à un ve anonime de Marc-Antoine. Les premières épreuves de cette copie, qui est s-bonne et dans le sens de l'original, portent un monogramme formé par F placé au dessus d'un M, chiffre qu'on ne trouve que sur cette pièce, et i parait avoir induit Heinecke à la donner pour une estampe gravée par irc-Antoine (Diction. Vol. I, p. 252): les secondes n'ont point de marque.

Épreuve de la plus grande fraicheur et de la première impression, avec l'adresse de Salamanca au dessous du lapin: parfaitement conservée.

---

581. Vénus et l'Amour, — d'après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 324.)

Vénus vue presque par le dos, mais la tête tournée de face, est à droite, couchée sur un dauphin, et se tenant de la main droite à une es nageoires de sa monture. L'Amour est à la gauche, à califourchon sur n second dauphin, qu'il semble hâter de son dard. Les deux animaux dirigent vers le spectateur, et le fond offre une rade. On voit au milieu 1 haut dans les airs deux Vents, et à la gauche en bas la marque R S.

De même que la précédente, cette pièce a été ensuite retouchée par Villa- iena, et les épreuves après le retouche furent d'abord marquées du nom de alamanca, puis de celui de Paluzzi.

Il en existe, aussi de même, une belle copie dans le sens de l'original et ns marque, qu'Heinecke attribue à tort à Marc-Antoine (p. 351). On la di- tingue aisément, à ce que dans le lontain vers la droite on y voit deux vaisseaux, ndis qu'il y en a trois dans l'estampe de Marc de Ravenne.

Très-belle épreuve, avant le retouche, d'une singulière fraicheur et parfaitement conservée.

---

582. Laocoon.

Larg. 14 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 243.)

Ce groupe est tout-à-fait différent de celui dont nous avons parlé sous le N. 565. Ici, l'aîné des enfans s'accroche aux épaules de son père, qui, les bras ouverts, semble implorer secours : le cadet tâche de débarrasser une de ses jambes, entortillée dans les replis du serpent. Le groupe est figuré sur un piédestal placé aux bords de la mer, où l' on voit à la droite quelques vaisseaux, à la gauche deux serpens monstreux qui approchent. De ce même côté est aussi le temple de Minerve, et plus loin une pyramide sur une colline. Sur le devant le terrain est parsemé de debris d' architecture, et de pierres avec des fragmens d' inscriptions. Sur le piédestal on lit : PROVT IN II AENEDOS — P V — MARONIS ; et au dessous la marque R S.

L' invention de cette pièce est attribuée à Raphaël, le style de la gravure approche fort de celui de Marc-Antoine. Le nom du Salamanca désigne les épreuves postérieures.

Bonne épreuve, avec l' adresse, bien conservée.

583. Les Trois Grâces, — d' après l' antique.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 341.)

Ce trois figures sont debout, et se tiennent embrassées. Celle du milieu, qui est vue par le dos, appuye sa main gauche sur l' épaule de celle de ses sœurs qui est à la gauche, et étend la main vers des fruits que tient la troisième. Trois palmiers s' élevent au fond, et aux deux côtés on voit, sur des piédestaux, deux vases versant de l' eau.

Cette pièce est la répétition d' une estampe de Marc-Antoine. Bartsch dit qu' elle fut gravée par Marc de Ravenne, sans en porter pourtant la marque, et ne fait point mention qu' elle ait été retouchée, ni copiée, qu' en contrepartie. L' épreuve qui en existe au cabinet Cicognara porte néanmoins le chiffre R S à la gauche en bas, n' a point d' inscription au milieu, et on y lit à la droite : *Jacobus Laurus instauravit et excussit* 1590. Le style de Marc de Ravenne n' y est presque plus reconnaissable. Ce Jacques Lauri était un marchand d'estampes, romain.

On en connaît une copie anonime en contrepartie, dans la marge inférieure de laquelle on lit l' inscription : sic nobis Carites nivbo ex marmore sculp. : ainsi qu' on la voit sur l' original de Marc-Antoine.

Épreuve très-fraiche, mais endommagée et sur papier doublé.

584. La Force.

Larg. 6 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 395.)

Jeune femme vue de profil, marchant vers la gauche, menant en lse un lion, et se dirigeant vers un brasier ardent. Le fond représente vaste paysage, et le chiffre R S est au milieu de la marge inférieure.

On ne sait si on doit à Raphaël ou à Jules Romain l'invention de ce et, qui pourrait figurer aussi-bien *la Constante* ou *la Fermeté.*

Épreuve parfaitement conservée, mais faible.

585. Sacrifice d'un bouc, — d'après l'antique.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 220.)

L'autel occupe le milieu, et le sacrificateur, placé à la gauche, est ivi par un enfant qui tient une cassette. À la droite on remarque un mme nu, qui traine le bouc; aux deux côtés deux arbres. La marque S est sur la première marche de l'autel.

Heinecke cite une copie en contrepartie de cette pièce, aussi avec le ffre de Marc de Ravenne. (Dict., page 654.)

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

586. Le Satyre et le bouc, — d'après l'antique.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 221.)

Le Satyre, qui est à la gauche et tient une massue élevée, oppose front et ses cornes à ceux du bouc, qui le heurte avec violence. ıtr'eux est une espèce de borne ou de colonne, contre laquelle est puyé un bouclier avec la marque R S. À la gauche on voit une pyrade, à la droite une maisonnette.

On en connaît une médiocre copie anonime en contrepartie, avec la même ırque.

Cette pièce et la précédente font partie d'une suite de huit estampes, après des bas reliefs antiques. Deux d'entr'elles sont attribuées à Marc-Anne, et nous en avons parlé sous les N. 384, 385. Les quatre autres sont sans ırque, et nous en parlerons sous les N. 598, 599, 617, 618.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

587. Saint Jacques le majeur, — d' après Raphaël.

Larg. 5 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 82.)

Cet apôtre est debout, marchant vers la gauche, tenant un bourdon à la main, et le chapeau pendant aux épaules. L' auréole qui lui ceint la tête a la forme d' une flamme. A' la gauche en bas est la marque R S.

Cette estampe fait partie d' une suite de douze pièces (de deux autres desquelles nous parlerons sous les N. 593, 594), représentant le Christ et les Apôtres, répétitions d' après la suite gravée par Marc-Antoine, dont nous avons déjà parlé sous les N. 272, 273.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

588. Saint-Michel, — d' après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 106.)

Le Saint est debout, tenant un pied sur la gorge du Démon, étendu à terre et de l' autre lui ecrasant une aile. L' Archange est ailé, armé, la tête couverte d' un casque et ceinte d' une double auréole. Il porte la main gauche au pommeau de son épée, et appuye la droite à une lance. La marque R S est placée sur une pierre à la droite, près de la tête du Démon.

Cette pièce, suivant Bartsch, est la répétition d' une estampe d' Augustin. On en connaît une médiocre copie anonime, avec la même marque, et qu'on distingue à ce que la corne droite du Démon n' est ombrée que d' un côté.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

589. Panneau d' ornemens.

Larg. 4 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 556.)

Les deux côtés de ce panneau sont remplies par des rinceaux, qui s' élevent d' un piédestal, sur lequel pose un vase orné d' une tête de Méduse, et surmonté par un femme grotesque, qui tient deux brandons. Aux côtés du piédestal on voit deux oiseaux.

Bartsch assure qu' aux deux côtés du piédestal on voit aussi une marque formée par les lettres D. M. R (*Voy. pl. I, fig.* 30), et dit positivement que cette pièce est gravée par Marc de Ravenne, ce que Brulliot (Dict., I partie, page 100) répète d' après lui. Zani ne partage point cette opinion, et dans la seconde partie de son Encyclopédie (Vol. V, p. 328) prétend que, quand même le second chiffre serait un M, l' explication de Bartsch n' aurait pas le sens commun, car il faudrait lire *Dente Marco Ravenna*. Il nous semble, au contraire, que rien

de plus régulier dans la manière de signer son nom, que de placer celui de baptême, puis celui de famille, enfin celui de la patrie, lisant: *Dente Marco Ravennate*. Zani ajoute que le second chiffre ne lui paraît pas un M, mais un ornement d'orfévrerie, et que dans ce cas le nom ne serait marqué que par les deux lettres D. R seulement. C'est très-possible, sans que toutefois l'explication de Bartsch soit pour cela à mépriser, car il reste toujours *Dente Ravennate*, marque qui est bien plus claire et distincte que la R S *(Ravenas sculpsit)* que ce graveur employait ordinairement.

Dans l'épreuve du cabinet Cicognara on ne voit aucun chiffre: personne néanmoins ne remarque que cette pièce ait été jamais copiée, ni retouchée; et l'épreuve porte d'ailleurs tous les caractères de l'originalité. Sous le N. 606, nous en ferons connaître une autre qui lui sert de pendant, et qui est échappée jusqu'ici à tous ceux qui ont donné des catalogues de l'œuvre de Marc de Ravenne.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

590. PANNEAU D'ORNEMENS.

Larg. 7 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 1 *lig.* (Bartsch, 557.)

Au milieu en bas est un enfant, dont les jambes se terminent en des rinceaux qui s'élevent aux deux côtés, s'entremêlant avec d'autres qui naissent de la tête de ce même enfant, et à l'un desquels il se tient par la main droite, qui est élevée.

On dirait que cette pièce, qu'on croit d'après l'antique, fût destinée à servir de pendant à celle que nous avons décrite sous le N. 564 et qu'on attribue à Augustin Vénitien, mais que nous croyons gravée aussi par Marc de Ravenne.

Bartsch dit qu'elle porte en bas la même marque que la précédente, avec la différence seulement que les trois chiffres sont sur la même ligne, les deux premières à la gauche, la troisième à la droite. Dans l'épreuve qui est au cabinet Cicognara, on n'en trouve point de trace, et on y voit, au contraire, à la droite en bas et à peine lisible, l'adresse du Salamanca, dont Bartsch ne parle point.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

PIÈCES SANS MARQUE.

591. Dieu apparaissant à Isaac, — d'après Raphaël.

Larg. 8 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 7.)

Isaac, un chapeau sur la tête et un bâton à la main, est à genoux au milieu, et semble répondre du geste à l'intimation que Dieu, porté sur un nuage à la droite, lui fait de ne point se rendre en Égypte. Rebecca est de l'autre côté, assise sous un arbre, la tête posée sur la main gauche: le fond représente les murailles d'une ville.

Cette pièce est tirée d'un dessin, et le fond en diffère entièrement de la peinture exécutée par Raphaël dans les loges Vaticanes. Nous ne concevons pas sur quel fondement Zani dit que ce fond n'est pas achevé, et nous ne partageons pas non plus son opinion qu'il convient mieux d'en attribuer la gravure à Augustin Vénitien. Florent le Comte appelle à tort ce sujet *le Buisson ardent.*

On en connaît une ancienne copie anonime, en contrepartie et médiocre, quoique il plaît à Zani de l'appeler fort bien imitée et trompeuse: ainsi que deux répétitions du dernier siècle, l'une par un anonime français, l'autre en clair-obscur par Antoine Marie Zanetti, d'après le dessin original qui existait à Venise, dans le cabinet Jabach.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

---

592. La Vierge au poisson, — d'après Raphaël.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 54.)

La Vierge assise sur un trône, ayant dans ses bras l'enfant Jésus, qui se penche vers le jeune Tobie. Celui-ci, présenté par un Ange, est à genoux vers la gauche avec un poisson à la main, d'où la pièce prend son nom. A' la droite est Saint-Jérôme, feuilletant un grand livre, et ayant le lion à ses pieds.

Cette pièce, suivant Vasari, a été gravée d'après un tableaux que Raphaël fit pour l'église de Saint-Dominique à Naples. C'est d'après ce fait qu'on à voulu en attribuer la gravure à Marc-Antoine, quoique elle soit loin de son style, et que Mariette et Bartsch ne doutent point de reconnaître qu'elle appartient à Marc de Ravenne, qui peut-être cependant la grava sous la conduite de son maître. La planche fut ensuite retouchée par un anonime, qui jugea à propos d'y placer la tablette avec le chiffre du Raimondi: les épreuves postérieures portent l'adresse du Salamanca. Il en existe une médiocre copie anonime, dans le sens de l'original. On la reconnait aisément à ce que les têtes y sont ornées d'auréoles, et le rideau en haut est garni de franges.

Épreuve après le retouche, mais sans adresse. Très-fraîche et parfaitement conservée.

593, 594. Deux Apôtres, — d'après Raphaël.

Larg. 5 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 84, 85.)

593. Saint-Philippe vu de profil, dirigé vers la droite, tenant dans main gauche une petite croix, dans la droite un livre fermé.

594. Saint-Barthélemy, debout, dirigé vers la droite, la tête tour- :e vers le spectateur, relevant son manteau de la main gauche, et tenant ı couteau de la droite.

Ces deux pièces appartiennent à la même suite dont nous avons parlé sous N. 587.

Bonnes épreuves: la première un peu endommagée et sur papier doublé, la seconconservée parfaitement.

---

595. Jugement de Paris, — d'après Raphaël.

Larg. 16 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 246.)

Nous avons déjà décrit ce sujet dans l'œuvre de Marc-Antoine, sous le 257. L'assertion de Rossi et de Carrari ne permet pas de douter que la :ce dont nous parlons à présent ne vienne point de Marc de Ravenne, qui ait :hé de contrefaire l'estampe de son maître. Il atteignit en grande partie n but, beaucoup d'amateurs en ayant été trompés.

Bartsch donne le fac-simile de trois étiquettes pour distinguer cette surbe copie, c'est-à-dire: la place occupée par le dernier N du mot INVEN, 'il prétend être immédiatement au dessous du R de VRBI, pendant que dans riginal elle est un peu à la gauche; la direction de quelques brins de l'herbe a droite en bas, au dessous du genou gauche du Dieu fleuve; enfin le conır de la tête de la Déesse assise vis-à-vis de Diane, qui, dans l'original, on voit r entier, et dans la copie est cachée en partie par la marge. Nous observens que la première de ces étiquettes n'est au moins pas toujours constante, ce que dans l'épreuve au cabinet Cicognara, la place occupée par la lettre N est rfaitement semblable à celle de l'original, c'est-à-dire que la dernière branche cette N répond exactement au dessous de celle de la lettre R: que la sende étiquette est toujours trop incertaine, malgré le fac-simile qu'il en donne, qui ne paraît pas dessiné avec trop de soin: enfin que la troisième étiette est la seule bien caractérisée, et qui se remarque aisément. Nous en uterons deux à notre tour, parmi celles qu'on pourrait citer. La première st que l'épaule droite de la Nymphe à la gauche et cachée en partie par le rd de l'estampe, est entièrement en ombre dans la copie, pendant que dans riginal le contour en est frappé de lumière: la seconde que la tête du troime cheval du char d'Apollon, dans la copie est entièrement couverte par des its obliques, tandis que dans l'original elle est pour la plus grande partie blanc; cette dernière différence se remarque aussi au ventre du Génie, qui uronne Vénus. En général lorsqu'il nous arrive de caractériser par des éti ettes les copies, à fin de les faire distinguer aisément d'avec les originaux, us avons toujours le plus grand soin de prendre ces étiquettes vers le milieu ıtôt que vers les bords des estampes, qui sont le plus souvent endommagés rognés les premiers; dans les parties frappées de lumière, de préférence à les couvertes par des ombres, dont l'impression, dans les mauvaises épreuves,

est souvent défectueuse; enfin dans les masses ou du moins dans les contours, plutôt que dans les détails: mais dans la pièce dont nous parlons on est malheureusement obligé de les prendre dans des parties peu apparentes, tant le graveur a mis de soin et d'habilité à contrefaire son modèle.

Ce qui distingue le plus cette copie aux yeux des véritables amateurs c'est une grande douceur dans les demi-teintes, qui souvent sont terminées par des points: en cela il surpassa même son original. En effet, cette délicatesse des demi-teintes est telle, que la douce couleur du vélin de l'épreuve originale dont nous avons parlé sous le N. 257 ne saurait l'égaler, et c'est en comparant ces deux épreuves entr'elles, que nous avons été portés à croire que celle de l'estampe par Marc-Antoine soit après le retouche, quoique elle n'offre point l'adresse du Salamanca, qui, suivant Bartsch, désigne toujours les secondes épreuves.

On a prétendu que la copie par Marc de Ravenne n'était autre chose qu'une épreuve de la planche originale de Marc-Antoine, retouchée par François Villamena; mais c'est une erreur que désormais personne n'oserait plus répéter.

Épreuve de la plus grande fraîcheur et d'une parfaite conservation.

596. Bataille au coutelas.

Larg. 16 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 12 *lig.* (Bartsch, 211.)

Sous le N. 523 nous avons parlé de ce sujet, en décrivant la copie qu'en fit Augustin Vénitien; et sous le N. 577 nous avons dit que c'est peut-être cette pièce celle dont parle Ferrario, comme ayant été achetée 200 francs à la vente Durand.

Cette estampe, à ce qu'on prétend, est d'après un dessin de Raphaël pour les tapisseries du Vatican: l'ensemble de la composition rappelle néanmoins plutôt le style de Jules Romain. Quelques-uns en ont attribué la gravure à Marc-Antoine, quoique elle ne ressemble le moins du monde à aucune des manières de cet artiste, et qu'au contraire on y découvre parfaitement le faire de Marc de Ravenne.

Épreuve bonne et bien conservée, sur papier doublé.

597. Bacchus.

Larg. 3 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 308.)

La statue de ce Dieu est placée dans une niche, vue de profil, tournée à la droite, la main droite élevée sur la tête et tenant un grappe de raisin, qu'une panthère regarde avidement. Bacchus tient d'autres fruits et des raisins dans un repli de son manteau.

On croit cette pièce d'après une statue antique. La gravure en fut attribuée à tort par quelques-uns à Marc-Antoine. Bartsch dit qu'on en trouve quelquefois, quoique rarement, des premières épreuves ayant le bord de la niche en blanc.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

598. Le jeune Olympe.

Larg. 3 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 309.)

Cette statue est aussi placée dans une niche. La figure est assise sur un tronc d'arbre, tournée en profil vers la droite, tenant des deux mains un chalumeau.

De même que la précédente, cette pièce paraît d'après l'antique, et fut par erreur attribuée à Marc-Antoine. Elle est si belle qu'elle ne serait pas indigne de son œuvre, et forme un des meilleurs morceaux de celui de son élève.

Épreuve d'une singulière fraîcheur, d'une parfaite beauté et conservation.

599. La Naïade en fuite.

Larg. 6 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 4 *pouces.* (Bartsch, 226.)

Un homme nu poursuivant une Naïade, qui vient de se jeter à la mer pour lui échapper, et qui nage vers la droite. Un petit Amour, dont le corps se termine en poisson, la suit : son arc et son carquois sont suspendus à un arbre au, fond.

Épreuve bonne et bien conservée, quoique avec les adresses de Salamanca et de Rubeis.

600. Vénus et Vulcain.

Larg. 6 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 4 *pouces.* (Bartsch, 227.)

Le Dieu, assis à la gauche près de son enclume, travaille à des flèches pour deux Amours qui sont à ses côtés, tandis qu'un troisième Amour caresse Vénus, debout à la droite.

Cette pièce, ainsi que la précédente, sont d'après des bas reliefs antiques, et font partie de la suite de huit estampes, dont nous avons parlé sous les N. 384, 385, 585, 586. Nous verrons les deux autres sous le N. 617, 618.

Épreuve très-fraiche et très-belle, parfaitement conservée.

PIÈCES ATTRIBUÉES À MARC DE RAVENNE.

601. La Transfiguration, — d'après Raphaël.

Larg. 11 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, Vol. XV, p. 187.)

Le Christ est en haut, les bras ouverts, ayant à ses côtés Élie et Moïse, et au dessous les saints Pierre, Jacques et Jean. Les autres apôtres sont en bas, ainsi que plusieurs personnes qui attendent la guérison d'un possédé. La marque R, entre deux points, est sur une poutre, au dessous du livre de l'Apôtre assis à terre, sur le devant à la gauche.

Cette pièce est d'après une première idée de Raphaël pour le célèbre tableau de Saint-Pierre en Montorio, dont elle offre quelques figures de moins, ainsi qu'un grand nombre de variations. Malpé, Malaspina et plusieurs autres amateurs l'attribuèrent à Marc de Ravenne; Mariette, au contraire, le premier a été d'avis que la lettre R ne signifiait que Raphaël, et que la gravure de cette estampe appartenait plutôt au Maître au Dé, artiste dont nous parlerons ailleurs. Bartsch suivit cet avis, et la plaça dans l'œuvre de ce graveur. D'autres ont prétendu qu'on devait l'attribuer à Marc-Antoine : cette dernière opinion est dépourvue de tout fondement, autant que la seconde offre beaucoup de vraisemblance.

Il existe un grand nombre d'estampes offrant le même sujet, sans être pourtant des copies d'après celle dont nous parlons. On en connait presqu'une vingtaine, depuis celle d'un anonime, élève du Raimondi, portant l'adresse du Salamanca et la date MDXXXVIII, jusqu'a celle de Raphaël Morghen en 1808.

Les principales sont celles de Cornèle Cort, Michel-Ange Morelli, Simon Thomassin, Nicolas Dorigny, Arnold Van Westerhout, Simon Valé, Jacques Chereau, Ubert Vincent, Benoît Érédi, Tardieu, Pozzi, et les deux par Raphaël Morghen. Celle par Jacques Simon est à la manière noire ; celle par Bettelini est cuieeuse, parce que elle n'est pas d'après le tableau, mais d'après le carton, etc.

Bonne épreuve, mais un peu tachée dans la partie supérieure, et coupée au milieu.

---

602. La Louve Romaine.

Larg. 12 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 5 *lignes.*

Cette pièce est d'après le célèbre groupe en bronze au Capitole, représentant une louve allaitant Romulus et Rémus. Sur le piédestal est placée l'inscription: Lupae . Romulum . et . Remum . urbis . conditores . lattantis. — Antiqvvm . ac . aeneum . in . Capitolio . signum. Au dessous est la marque R, et une date assez singulièrement exprimée. *(Voyez pl. I, fig. 31.)*

Cette curieuse pièce n'est pas citée par Bartsch, ni par aucun autre auteur qui soit à notre connaissance. Le travail en est peu soigné, l'exécution médiocre.

Épreuve très-fraiche, et parfaitement conservée.

603. La prise de Carthage, — d'après Jules Romain.

Larg. 21 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 10 *lig.*

Les soldats romains, descendus dans les fossées des remparts de Car-
ge, apportent des échelles et y grimpent en foule, repoussés par les
iégés. Un peu plus loin, vers la droite, on voit l'attaque à une des
rtes de la ville, et au fond les machines qui battent les murailles.
r le parapet d'une tour, au premier plan à la gauche, près des
elles apportées par les assaillans, est le nom de la ville: CARTHAGO,
un peu plus bas la marque R, entre deux points. Dans la partie infé-
ure on lit, au milieu : EXCV. (à demi-effacé) SALAMANCA MDXL.
r un drapeau, porté par un guerrier placé presqu'au milieu, on voit
lettres R Q P S, écrites à rebours.

Cette pièce n'est point citée par Bartsch. Zani en parle vers la fin de ses *tériaux sur le Massacre par Bandinelli* (Enc. Vol. V, p. 322), mais peu ès, dans les notes, la confond avec l'autre estampe représentant *Scipion forçant amp des Carthaginois*, dont nous parlerons sous le numéro suivant. Il prétend rouver une preuve que la lettre R entre les deux points ne peut être une mar- e de Marc de Ravenne, en ce que ce graveur était mort dès 1527, et l'e- mpe porte la date 1540. Cette prétendue raison n'a aucune valeur, si on attention que cette date est près de l'adresse du Salamanca, qui ordinaire- nt est un des caractères des secondes épreuves, après que les planches pas- ent entre les mains de ce célèbre marchand: dès lors elle n'indique point nnée où la planche fut gravée, mais simplement l'époque du seconde tirage.

Ce même sujet fut exécuté aussi par Georges Pencz, élève d'abord d'Al- t Durer, ensuite de Marc-Antoine: nous parlerons ailleurs de ce maître. L'e- mpe de Pencz porte le nom de Jules Romain, et l'inscription: GEORGIVS. NCZ. — PICTOR. NVRNBERG. — FACIEBAT. ANNO. M.D—XIXXXIX. tte singulière date a fort embarrassé les amateurs. On a présumé d'abord que tait 1530, ne comptant point les deux premiers et les deux derniers chiffres la dernière ligne. Ensuite on a prétendu qu'on devait y lire 1528, supposant les deux premiers chiffres voulaient désigner qu'il manquait onze années 1539: cette opinion est la plus étrange de toutes. De Angelis l'expliqua r 1549, sans compter le deuxième chiffre de la dernière ligne. Bartsch, au traire, l'indiqua simplement pour 1539, et cette dernière opinion est la s accréditée. Zani partagea ce dernier avis, pour étayer son hypothèse que marque sur l'estampe qui fait le sujet de cet article ne peut guère convenir Marc de Ravenne, prétendant qu'elle n'était rien qu'une copie d'après ncz, exécutée l'année suivante, 1540, treize ans après la mort de Marc de venne. Autant vaut, il nous semble, supposer que Pencz copia en 1539 une ampe gravée par Marc long-temps auparavant.

Cette pièce pourrait à plusieurs égards former suite avec les deux que s décrirons sous les N. 604, 605, et une quatrième que, d'après Bartsch, s avons placée parmi les estampes des anonimes de l'école de Marc-Antoine. ns celle dont nous parlons à présent le style de Marc de Ravenne y est ez, mais l'effet général l'emporte de beaucoup sur la correction du dessin.

Belle épreuve, parfaitement bien conservée.

604. Victoire de Scipion.

Larg. 20 *pouces.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, Vol. XV, p. 31.)

Scipion à cheval vers la gauche, entouré par ses capitains, donne des ordres et reçoit des prisonniers. A' la droite on voit le camp des Carthaginois, fortifié par une palissade d' où sortent des troupes, qui sont repoussées par les soldats romains. Au milieu en bas est la marque R entre les deux points, ainsi que l' inscription : P . COR . SCIPIONIS . VICTORIA. — EXCVDEB . ANT . SALAMANCA . 1540.

Bartsch, décrivant cette pièce parmi celles des anonimes de l' école de Marc-Antoine, la désigne sous le nom de *Scipion forçant le camp des Carthaginois*, titre que nous semble lui convenir moins que celui qui, d'après l'inscription, nous lui avons conservé, ou l' autre : *Scipion repoussant les Carthaginois*. Ce même auteur prétend qu' elle soit d' après un dessin de Raphaël, et gravée dans un goût approchant de celui d' Augustin Vénitien. Quant à la première de ces assertions, nous observerons que le style de Jules Romain y est évidemment plus reconnaissable que celui de son maitre ; et quant à la seconde, que, indépendamment de la marque qui à notre avis indique le graveur et non le peintre, le faire de Marc de Ravenne s' y rencontre aussi-bien, et peut-être mieux, que celui de son émule.

Nous avons remarqué sous le numéro précédent que Zani a confondu cette estampe avec celle de *la prise de Carthage*, qui est hors de doute d' après Jules, et que nous croyons faire suite avec celle-ci et deux autres, qui représentent aussi des faits de la vie de Scipion. Elle ne fut jamais répétée, mais la planche en fut très-maladroitement retouchée par la suite. Les épreuves retouchées offrent les ombres barbouillées de traits grossiers et mal conduits : les montagnes dans le fond vers la gauche y sont supprimées.

Épreuve très-fraiche, avant les retouches, et parfaitement conservée.

---

605. Entrevue de Scipion et Annibal.

Larg. 20 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, Vol. XV, p. 31.)

Ces deux capitains sont séparés par une rivière. L' un d' eux est à la droite, accompagné par quelques guerriers et par deux pages qui portent ses armes ; l' autre à la gauche, à la tête de son armée rangée en bataille, de ses éléphans, de ses chariots de guerre, etc. Un Dieu fleuve est assis sur le devant vers la gauche, posant le bras droit sur une panthère, et ayant devant lui un griffon. Au bas à la droite est l' inscription : SCIPIO . ET . HANNIBAL . COLLOQVVNTVR.

La description que Bartsch donne de cette pièce, qu' il place dans la même classe que la précédente, nous semble peu exacte. En effet, il désigne du nom d'Annibal le guerrier à la droite, avec les deux écuyers, tandis qu' il parait évident par son costume militaire, la couronne de laurier qui lui ceint la tête, et l' inscription S P Q R sur le drapeau qui est près de lui, que c' est au contraire Scipion ; malgré qu'un de ses capitains ait le casque orné d' un dragon. Anni-

l, placé sur l'autre bord, se reconnait aussi à son habit, et à sa position au de-
ıt de l' armée carthaginoise, qu' on ne saurait méconnaître.

Bartsch attribue l'invention de cette pièce à Jules Romain, la gravure au
me maître qui exécuta la précédente. Il ajoute qu' elle offre, après l' inscri-
on, les mots: EXCVDEBAT . ANT . SALAMANCA . 1541, adresse qu' on ne
uve pas dans l' épreuve au cabinet Cicognara. Ces étiquettes seraient, au be-
n, autant d'argumens favorables à notre hypothèse que cette pièce forme suite
:c les deux précédentes, et avec *la Magnanimité de Scipion*, dont nous par-
ons ailleurs; qu' elles sont toutes quatre d'après Jules Romain; gravées, trois
moins, par Marc de Ravenne, et publiées, au second tirage, par Salaman-
de 1540 a 1542, date qu' on rencontre sur la pièce dont il nous reste à
·ler.

Celle-ci ne fut aussi jamais répétée, mais elle eut à souffrir un retouche
ısidérable, probablement par le même anonime qui défigura la pièce précé-
ıte. Bartsch ne donne d' autres étiquettes pour reconnaître les épreuves re-
ıchées, qu' un caillou entre une souche et le pied gauche de celui qu' il ap-
lo Annibal et que nous croyons Scipion: caillou qui est très-bien exprimé
ıs les premières épreuves, et paraît faiblement tracé, ou plutôt n' a pas été
ıtré, dans les postérieures. Ce dernier caractère se rencontrant dans l' é-
:uve au cabinet Cicognara, nous porte à croire qu' elle vient de la planche
ouchée, quoique ce retouche paraît avoir été fait avec soin et intelligence. C'est
ıt-être à cette circonstance qu 'on doit attribuer le manque de l' adresse du
lamanca, que nous avons déjà remarqué.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

606. PANNEAU D' ORNEMENS.

Larg. 4 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lignes.*

Un vase, surmonté par une lampe et posant sur un bélier, duquel
issent plusieurs rinceaux s' élevant aux deux côtés.

Cette pièce, qui n' est pas citée par Bartsch, soit pour la forme et la di-
nsion, soit pour le style de la composition et celui de la gravure, paraît desti-
: à faire le pendant de celle dont nous avons parlé sous le N. 589, et nous
ıble sans contredit du même maître. Elle ne porte point de marque dans l' é-
:uve au cabinet Cicognara, mais nous avons remarqué que l' autre aussi n' en
re point, quoique Bartsch en cite avec le chiffre D M B, qui peut-être se ren-
ıtre aussi dans quelques autres épreuves de celle-ci.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

607. DIEU ORDONNANT À NOÉ DE BÂTIR L' ARCHE, — d' après RAPHAEL.

Larg. 9 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 5 *lignes.*

Nous avons parlé de ce sujet sous le N. 439, en décrivant la copie ano-
ıe en contrepartie d' une estampe de Marc-Antoine. Celle-ci, par Marc de
venne, en est une seconde, faite trait pour trait dans le sens de l' original,

extrêmement belle et trompeuse. Zani dit qu'on ne la reconnait qu'au profil du nez de la femme de Noé, et renvoye pour des plus amples reinseignemens à la quatrième partie de son Encyclopédie, qui devait comprendre une Table pour distinguer les pièces originales d'avec leurs copies; mais cette section de son travail, si elle a jamais été exécutée, du moins n'a jamais été pubbliée. Bartsch, au contraire, prétend que la seule étiquette véritable en soit la plante qu'on voit au milieu en bas, près du bord: cette plante a sept feuilles pointues dans la copie, et six seulement dans l'original.

Les secondes épreuves sont retouchées avec beaucoup de soin, et portent l'inscription: *R. V. Inven.*, sur la première marche de la porte.

Fort belle épreuve, assez bien conservée.

---

608. La reine de Saba, — d'après Raphaël.

Larg. 21 *pouces.* — *Haut.* 15 *pouces.* (Bartsch, 13.)

Salomon est assis à la gauche sur un trône, entouré par ses ministres. La Reine de Saba s'avance vers lui avec une nombreuse suite, portant des vases et autres présens à offrir au Roi. Le fond à la droite représente un vaste édifice d'ordre corinthien.

La partie supérieure à la gauche n'est pas achevée, et on y voit deux colonnes sans chapiteaux ni entablement: le fond de ce côté est aussi resté en blanc.

Vasari parle de cette pièce, en nommant les sujets qui furent gravés par Augustin et Marc de Ravenne, mais sans indiquer auquel des deux elle appartient. Parmi les modernes les opinions sont très-partagées. Florent le Comte l'attribue à Marc-Antoine, et l'appelle du faux nom *d'Ester devant Assuerus.* Mariette aussi la place dans le catalogue du Raimondi, ajoutant qu'elle est des moins rares de ses estampes, et qu'elle ne vaut pas grande chose. Bartsch partage cette opinion, et croit trouver la raison qu'elle n'est pas achevée, dans ce que le graveur lui-même ait reconnu la médiocrité de son ouvrage. Ottley enfin dit que le travail en est grossier, et qu'on doit peut-être la regarder comme appartenant, au moins en partie, à ses élèves. Heinecke, au contraire, n'y reconnait pour rien le style de Marc-Antoine, et Zani, observant que la taille en est inégale, est d'avis que, quoique quelques têtes de femmes y soient dignes du maître, elle doit être plutôt l'ouvrage de deux de ses élèves.

Quant à nous, il nous semble que le faire d'Augustin ne s'y remarque nulle part, et qu'en général celui de Marc au contraire s'y reconnait assez bien. Nous avouons qu'à la vérité cette pièce surpasse en mérite la plupart de celles qu'il a gravées tout seul et de son chef; mais, voyant qu'elle n'est pas achevée entièrement, nous ne serions pas éloignés de croire que ce soit peut-être un de ses derniers ouvrages et des plus soignées, resté imparfait par sa mort. L'inégalité de la taille, quelques négligences dans les contours et le bon effet de l'ensemble, paraissent plutôt venir à l'appui, que contredire notre conjecture.

Il y a des épreuves de cette pièce qu'on dit retouchées, et qui offrent des tailles plus fortes: ordinairement elles sont imprimées sur deux feuilles réunies. Zani croit qu'elles viennent d'une copie anonime, et remarque que l'ensemble de cette copie présente quelques différences dans les dimensions, n'ayant que 14 pouces en hauteur, et 20 pouc., 11 lig. en largeur. Cette copie est à la vérité mentionnée par Vasari, mais les auteurs modernes n'en font pas mention, et Zani lui-même ne parait pas y croire entièrement.

Très-belle épreuve, imprimée sur deux feuilles, parfaitement conservée.

609. Vierge au palmier, — d' après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 8 *lignes.*

La Vierge est assise à terre à la droite, les mains jointes et tenant r ses genoux l'enfant Jésus, qui lève la main pour bénir le petit Saint-an, agenouillé devant lui. Sainte-Élisabeth, assise au milieu, semble di-;er la main de Jésus. Sur le second plan on remarque un grand pal-ıer (d'ou la pièce tire son nom), qui dépasse le bord supérieur de l' e-ımpe ; et le fond offre un paysage traversé par une rivière.

Cette pièce est sans marque, et porte l'adresse de Donat Supriano, à Ro-:. Elle est la copie d' une très-belle estampe de Marc-Antoine, marquée de sa ›lette seulement. D' après son mérite, Bartsch croit ne pouvoir l' attribuer ' à Marc de Ravenne, ainsi que nous avons dit ailleurs, page 327.

Le même sujet fut aussi copié en contrepartie par un anonime, dans un ût approchant de celui de Philippe Séricius.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

---

610 à 613. Les bas reliefs de la colonne Trajane.

Larg. 13 *pouc.*, 8 *lig.*, *à* 15 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 8 *lig.*, *à* 11 *pouces.* (Bartsch, 202 à 205.)

610. Une légion Romaine se dirigeant vers la droite, précédée par ›is de ses enseignes. Quelques parties de cette pièce ne furent point hevées : les deux mains du premier enseigne ne sont même qu'au trait.

611. Des cavaliers romains conduisant leurs chevaux pour les ›reuver à un fleuve. On lit en bas à la droite : Retrato . de . la . co-›na . di . Roma, et à la gauche : *Ant. Sal. exc.*

612. Des soldats romains travaillant à fortifier leur camp. Avec les êmes inscriptions que la précédente.

613. Vers la droite on voit un attaque, dans lequel plusieurs soldats ›nnent de terrasser un homme habillé d' une longue tunique. A' la uche, des guerriers semblent trainer captif ou blessé ce même homme un autre guerrier. Entre ces deux groupes on remarque l'indication un fleuve, et au fond une montagne et quatre chênes . A la droite le 328 est gravé sur une figure dont on ne voit que le buste, et qui est uverte par une draperie.

Nous doutons fort que la dernière des estampes que nous venons de nom-r ne réponde pas à la troisième indiquée par Bartsch, sous le nom *des ca-liers Romains qui passent un pont*, et qui, selon lui, complète cette suite quatre estampes; mais nous sommes presque sûrs qu' elle appartient à cette ›me suite, quoique elle semble au premier abord exécutée avec plus de liber-et quoique elle n' offre pas l' inscription des deux précédentes, que Bartsch se trouver aussi sur celle qu' il décrit à sa place : inscription qui manque cepen-

dant sur la première aussi. Ces estampes, quelque soit leur nombre, sont les seules, parmi celles de cette époque, que l'on connaisse gravées ainsi d'après la colonne Trajane; elles sont exécutées avec beaucoup de fermeté et attribuées communément à Marc de Ravenne. Les épreuves postérieures ont l'adresse de Salamanca; telles sont, dans le cabinet Cicognara, les N. 611, 612.

Bonnes épreuves et fort bien conservées. Le N. 610 l'est un peu moins et, ainsi que le N. 613, il est sur papier doublé.

---

614. Nymphe enlevée par un Triton.

Larg. 6 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 229.)

Le Triton nage vers la droite, tenant de la main droite une rame avec laquelle il fend la mer, et de la gauche le bras de la Nymphe, qui est couchée sur son dos, et qui l'embrasse. Sans marque.

On ne connait pas l'auteur du dessin de cette pièce, dont les épreuves postérieures ont l'adresse du Salamanca. Malaspina, décrivant celle qui est dans son cabinet, dit que le Triton y tient de la main droite le trident, pour désigner l'ordre qu'il a reçu de Neptune.

Épreuve avant l'adresse, et parfaitement conservée.

---

615. Le Satyre et la Nymphe, — d'après Jules Romain.

Larg. 4 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 7 *pouces.* (Bartsch, 300.)

Un Satyre se dirigeant vers la droite, et portant du bras gauche une jeune Nymphe, toute nue et les cheveux flottans, dont il tient de l'autre main le bras droit. Sans marque.

Cette pièce fut par la suite retouchée par un anonime, avec le plus grand soin. C'est dans cet état qu'on la trouve au cabinet Cicognara, où elle offre les adresses de Salamanca et de Pacificus. Il en existe deux copies, dont la première dans le sens de l'original, par un anonime médiocre, qui contrefit le chiffre R S: l'autre, assez belle et sans marque, mais en contrepartie.

Épreuve après le retouche, très-fraiche et parfaitement conservée.

---

616. Psyché au bain, — d'après Raphaël.

Larg. 8 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 7 *pouces.* (Barlsch, 237.)

Nous avons décrit ce sujet sous le N. 528, en parlant d'une estampe d'Augustin Vénitien, dont celle-ci est la copie. Elle est dans le même sens est presque trait pour trait, et on l'attribue le plus communément à Marc de Ravenne, quoique sans marque: on n'y voit non plus de cartouches, ni de vers dans la marge

inférieure, et on y remarque aussi quelques différences dans la distribution des carreaux des deux fenêtres à la gauche, ainsi que dans les plis de la draperie au bas des cuisses de celle des deux nymphes qui est assise à la droite. Bartsch donne un fac-simile de cette dernière étiquette.

Bonne épreuve, fort bien conservée.

617. Galathée et Polyphème, — d'après l'antique.

Larg. 6 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 4 *pouces.* (Bartsch, 224.)

Le Cyclope est assis sur une pierre à la gauche, tenant son chalumeau et un grand bâton, et regardant la Nymphe qui s'éloigne sur mer, dans une conque traînée par deux dauphins. L'Amour, l'arc tendu, plane dans les airs, près de Galathée. Sans marque.

Cette pièce est attribuée à Marc de Ravenne, et il en existe une copie en contrepartie, par un anonime, qui a ajouté dans le fond un mur avec une ouverture par laquelle on voit un paysage, y plaçant à la gauche en bas une tablette sans chiffre, semblable à celle dont s'est servi Marc-Antoine.

Bonne épreuve, quoique avec les adresses de Salamanca et de Pacificus : parfaitement conservée.

618. Apollon gardant les troupeaux, — d'après l'antique.

Larg. 6 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 4 *pouces.* (Bartsch, 225.)

Ce Dieu est assis au milieu sur un rocher, tenant sa lyre, et regardant un grand serpent entortillé au tronc d'un arbre sec, qui s'élève à la droite. Un bœuf paît à la gauche près de deux piliers d'un édifice, et le chien d'Apollon est aux pieds de son maître. Sans marque.

Cette pièce, ainsi que la précédente, fait partie d'une suite de huit estampes, d'après des bas reliefs antiques, dont nous avons décrit les six autres sous les N. 384, 385, 585, 586, 599, 600, mais elle offre une différence considérable d'avec elles. Heinecke prétend en avoir vu des épreuves avec la marque R S. Bartsch, dit qu'en ce cas celle dont nous parlons pourrait bien n'être que la copie d'une pièce de Marc de Ravenne, qui lui serait inconnue.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

619. La Vierge, Saint-Joseph et un Évêque.

Larg. 6 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 55.)

Saint-Joseph est debout sur le devant à la droite, s' appuyant sur son bâton ; l' évêque est aussi debout à la gauche, avec un livre. Le fond représente une niche, entre deux colonnes, dans laquelle on voit la statue de la Vierge ayant l' enfant Jésus dans ses bras, placée sur un piédestal, dont le massif est décoré par un bas relief avec des jeux d' enfans. Près du pied gauche de la Vierge on voit le chiffre R S.

Ce chiffre est un peu différent de celui dont Marc de Ravenne s' est servi assez communément, en ce que la lettre S est plus petite que la première branche de la R. Heinecke attribue néanmoins sans hésiter cette pièce à Marc, mais Bartsch observe avec beaucoup de raison qu' elle vient, suivant toute apparence, d' un graveur plus moderne, qui a mis la marque soit pour lui donner du crédit, soit pour indiquer qu' elle est d' après un dessin de Raphaël. Dans ce dernier cas il faudrait expliquer le monogramme pour Raphaël Sanctius. Heinecke au contraire en attribue l' invention au Polydore, ce qui ne paraît pas fort vraisemblable.

Épreuve fraîche et assez bien conservée, mais tachée d' encre d' impression.

COPIES D'APRÈS MARC DE RAVENNE.

620. La Vierge et l' enfant Jésus, — d'après Raphaël.

Larg. 5 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 2 *lignes.*

La Vierge assise, lisant, vue de profil, tourné à la gauche, serrant d' un bras l' enfant Jésus qui est debout près d' elle, la tête tournée de face. Le fond représente une chambre, et dans le coin à la gauche on voit la marque R.

Cette pièce n' est que la copie à l' eau-forte et en contrepartie, par un graveur qui paraît moderne, d' une estampe que Heinecke attribue à Marc-Antoine, et Mariette à Marc de Ravenne. Bartsch penche à cette dernière opinion. Il en existe une autre copie ancienne, aussi en contrepartie et qu'on a confondu souvent avec l' original, dont elle a aussi les dimensions, qui sont un peu plus fortes que celles de la copie dont nous parlons.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

621. L'Amour sur mer, — d'après Raphaël.

Ovale. Diam. de la larg. 6 *pouc.*, 1 *ligne.* — *De la haut* 4 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 219.)

L' Amour voguant sur mer et se dirigeant vers la gauche. Son carquois lui sert de bateau et il y est assis sur des flèches, l' arc en est la rame, un dard le mât, son bandeau la voile. Au dessus on voit une banderole avec les mots: SIC FVGA VIOLENTA MONET. Au milieu en bas est le chiffre R S.

Cette copie, d'après le superbe original de Marc dans le même sens, avec les mêmes dimensions et la même marque, est si parfaite qu'assez souvent elle a trompé les connaisseurs les plus exercés. Bartsch ne trouve d' autre étiquette pour la désigner que deux légères différences dans l'inscription, dont il donne un fac-simile. Le M de MONET est un peu plus éloigné du pli de la banderole dans la copie que dans l' original: au contraire l' A de VIOLENTA en est un peu plus rapproché. Malaspina observe que, quoique on attribue l' invention de ce sujet à Raphaël, il est probable qu' il l' ait atteint de quelque pierre gravée par les Grecs.

Épreuve un peu faible, mais fort bien conservée.

622. Léda.

Larg. 3 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 6 *lignes.*

Léda est vue de profil, assise à la gauche sur une pierre, tenant de la main droite le cou du cygne, dont le corps est passé entre les jambes de la jeune fille, qui pose le bras gauche sur une autre pierre. À la gauche en bas on voit une marque, formée par les lettres A P X (*Voyez pl.* 1, *fig.* 32.)

Cette pièce est la copie en contrepartie d' une estampe sans marque de Marc de Ravenne, qu' on croit d'après un dessin de Raphaël ou de Jules Romain. Bartsch ne la connut point, quoique il parle du monogramme qui lui sert de marque, dans son Vol. XV, p. 546, au sujet d'une autre estampe du même maître représentant *trois vaisseaux romains*, qu' il dit exécutée dans le style d' Augustin Vénitien et que nous ne connaissons pas. Brulliot, dans son Dictionnaire des monogrammes (Troisième partie, N. 60), ne fit que répéter ce qu'avait dit Bartsch à l' endroit que nous venons de citer; mais dans le Table générale, sous le N. 640, il ajoute que Mariette dans son manuscrit fait mention d' avoir trouvé le même chiffre sur un *Jupiter en cygne qui jouit de Léda*, « gravé dans le style de Marc-Antoine et qui lui ferait honneur, » estampe que Brulliot ne rencontra jamais. C' est à n' en pas douter celle dont nous parlons, et qui mérite bien cet éloge. Mariette est d' avis qu' on doit attribuer au même anonime une pièce assez libre, représentant *Ixion embrassant la nue, sous laquelle s'était cachée Junon.* Bartsch décrit ce sujet dans une appendice à l' œuvre du Caraglio, à propos d' une estampe sans marque dans le style de ce dernier maître, qui se trouve aussi dans le cabinet Cicognara et dont nous parlerons sous le N. 678. Peut-être l' épreuve par Mariette n' en est-elle qu' une copie inconnue.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

623. L'ENFANT ASSIS SUR LE MONSTRE.

Larg. 7 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 6 *lignes.*

Un enfant nu, assis sur un monstre marin et tourné vers la gauche. Groupe placé dans un enfoncement ou niche angulaire, sans marque, mais avec l'adresse de Salamanca dans la marge inférieure, à la droite.

Cette pièce est la copie en contrepartie, par un anonime de beaucoup de mérite, d'une estampe qu'on attribue à Marc de Ravenne, et qu'on croit gravée d'après un bas relief antique.

Épreuve d'une grande fraicheur, avec marge, et parfaitement conservée.

ÉCOLE DE MARC-ANTOINE

QUES CARAGLIO	JEAN-BAPTISTE MANTOUAN
ES BONASONE	ADAM MANTOUAN
MAITRE AU DÉ	DIANE DE MANTOUE
OLAS BÉATRIZET	GEORGES GHISI
E VICO	MAITRES ANONIMES

Les bornes qui sont imposés à notre travail, et le temps, déjà trop long, qui s' est malheureusement écoulé depuis l'époque où cet ouvrage devait paraître, nous forçent à supprimer dans ce qui suit la plupart des détails et des développemens que semblerait exiger impérieusement le champ qui nous reste à parcourir, toujours plus vaste et plus intéressant, à mesure que l' art avançait vers son perfectionnement. C' est bien à regret que nous sommes obligés à ne pas faire usage pour à présent des vastes matériaux que jusqu' ici nous avions rassemblés à ce sujet, et que nous tâcherons de fondre dans une Histoire complète de la gravure sur cuivre en Italie, *depuis l' invention de la calcographie jusqu' à nos jours, à laquelle nous allons désormais consacrer tous nos soins et tous nos études.*

JEAN-JACQUES CARAGLIO

Quoique Bartsch regrette que l' histoire des arts ne nous ait trasmis que très-peu de notices sur Jacques Caraglio, Vasari a néanmoins parlé de lui avec plus de détail que de tout autre graveur italien, Marc-Antoine excepté. C' est par cet auteur que nous avons appris presque tout ce qu'on sait sur le Caraglio, ainsi que sur la plupart de ses estampes, dont le biographe arétin nomme environ les deux tiers. Ce regret serait donc beaucoup plus juste s' il s' agissait de tout autre graveur de la même époque.

Jean-Jacques Caraglio naquit à Vérone, suivant toute probabilité dans les premières années du XVI siècle. C' est à tort que Malpé en fixe la naissance à 1512, et que Ferrario copie cette date. Nous verrons plusieurs de ses estampes avec l' année 1526, et ce ne sont certainement pas les essais d'un garçon de quatorze ans, mais les ouvrages d'un maître déjà fort exercé. Si cette preuve ne suffisait pas amplement, nous ajouterions que Pierre Arétin, dans sa comédie *la Cortigiana*, imprimée à Venise en 1534, fait dire à un de ses personnages: *e non niego che Marc' Antonio non fosse unico nel bulino, ma Gian Giacobo Caralio Veronese suo allievo, lo passa non pure aggiugne fino a qui, come si vede dalle opere sue stampate in rame*. Par cet éloge, qui certes ne pouvait convenir à un jeune homme de vingt à vingt-deux ans, nous apprenons aussi trois autres choses: 1.° Que Marc-Antoine à cette époque était déjà mort, et que, par conséquent, les dates de Malpé, Longhi, Ferrario, Malaspina, etc., qui fixent cet événement à 1539, 1546, 1550, etc., sont absolument fautives. 2.° Que Caraglio était sans contredit Véronais, ainsi que le dit Vasari, et non Parmesan, comme Bartsch (1) et plusieurs autres auteurs ont supposé ou prétendu. 3.° Que non seulement il prit Marc-Antoine pour modèle, comme dit Bartsch (2), mais qu' il fut réellement son élève; et que, par conséquent, Malaspina s' est trompé en affirmant qu' on ne connait pas son maître.

À l' exemple d' un grand nombre d' artistes de l' Italie septentrionale, Caraglio quitta assez de bonne heure sa ville natale, pour se rendre à Rome, véritable foyer des arts et des artistes. Baviera qui, d'abord domestique de Raphaël, était ensuite devenu un des principaux marchands imprimeurs de son temps, employa Caraglio à graver d'après les inventions

(1) « Il parait qu' il était natif de Parme, mais qu' il s' est dans la suite établi à Vérone. » Bartsch Vol. XV, p. 61. Plus probablement, ainsi que nous verrons tantôt, ce fut tout le contraire.

(2) Cette assertion vient peut-être des mots de Vasari: *aveva bonissima mano, e cercava con ogni industria d' imitar Marc'Antonio.*

du Rosso Rossi, qui venait aussi d'arriver à Rome (1); et le premier essai du jeune homme fut une allégorie sur la FUREUR (N. 662 de notre Catalogue), qu'à tort plusieurs ont nommé un TANTALE : essai qui bientôt fut suivi par les SIX SUJETS DE L'HISTOIRE D'HERCULE (N. 663 à 668) et par la belle estampe des MUSES ET DES PIÉRIDES (N. 670), dont la planche s'étant usée en peu de temps, fut restaurée ou plutôt regravée par Énée Vico. *(Voyez son œuvre.)*

Après cela, Baviera, ayant fait dessiner au Rosso et graver au Caraglio LES VINGT DIVINITÉS DANS DES NICHES (N. 624 à 643), entreprit aussi de publier leurs transformations amoureuses; mais à peine le peintre avait il composé les deux sujets de L'ENLÈVEMENT DE PROSERPINE et des AMOURS DE SATURNE ET DE PHILIRE, que Baviera se brouilla avec lui, et fit dessiner à Pierin del Vaga (2) dix autres sujets. Vasari ne dit rien de plus sur ce propos. Bartsch décrit quinze pièces de cette suite, qu'il appele LES AMOURS DES DIEUX, et Brulliot, dans la Table gén. des monog. N. 470, en ajoute une seizième: mais nous sommes portés à croire qu'elles s'élèverent à vingt au moins, ainsi que nous observerons ailleurs (N. 644 à 654). Le maître Roux avait été si satisfait de son graveur, qu'il voulut lui faire exécuter aussi sa grande composition sur l'ENLÈVEMENT DES SABINES, que Florent le Comte (3), et, ce qui nous surprend le plus, Bartsch lui-même, désignent comme d'après Bandinelli; mais le malheureux sac de Rome étant survenu, le peintre s'enfuit et le travail resta imparfait (4). Nous verrons ailleurs que cette estampe fut achevée par un anonime (N. 671).

Il semble que ce fut vers la même époque que Caraglio eut à graver, d'après le Parmesan, LE MARIAGE DE LA VIERGE (N. 655), et d'après le Titien LA NATIVITÉ, seules pièces que Vasari nomme encore de lui (5); et c'est peut-être à ces mêmes années qu'on doit placer les DEUX ANNONCIATIONS, d'après Titien (N. 656) et d'après Raphaël, LA SAINTE-FAMILLE (N. 657), le MERCURE ET PSYCHÉ (N. 672), l'ASSEMBLÉE DES DIEUX (N. 677), LA BATAILLE (N. 659) et L'ALEXANDRE (N. 678), d'après ce dernier; aussi-bien que le DIOGÈNE (N. 673) et LE MARTYRE DES SAINTS PIERRE ET PAUL (N. 661) d'après le Parmesan, si toutefois cette dernière

(1) Rosso Rossi, que les Français appellent le maitre Roux, naquit à Florence en 1496 et mourut en 1541. Nous reviendrons sur cet artiste, en parlant de l'école de Fontainebleau.

(2) Pierre Bonaccorsi fut surnommé del Vaga du nom de son maitre. On l'appela aussi pour une raison semblable Pierre del Ceri, et ordinairement il signait seulement *Pirinus*. Né à Florence en 1501, il mourut en 1547.

(3) *Cabinet de singularités*, etc. Vol. III, p. 271. Au même endroit on trouve une autre bévue sur ce sujet, rectifiée par Bartsch, mais qui a fourvoyé la plupart des auteurs français: c'est d'attribuer la gravure de cette pièce à Marc-Antoine.

(4) Quoique non citée par Vasari, Caraglio exécuta au moins une autre estampe d'après le maitre Roux, et sur un dessin fait pour Pierre Arétin. Elle représente *les amours de Mars et de Vénus*.

(5) La dernière de ces pièces n'est pas citée par Bartsch, ni connue par les modernes.

pièce lui appartient, ainsi que quelques autres estampes qu' on connait de sa main, ou qu' on lui attribue avec assez de fondement.

Tous ces divers ouvrages firent rechercher beaucoup le Caraglio, et formèrent sa réputation ; malgré cela et au milieu de sa gloire, il se dégoûta de la gravure sur cuivre. Son talent se pliait à tout : l' architecture lui était familière (1), il gravait également bien les médailles, et travaillait en creux ou en relief les cristaux, les camées, les pierres dures, avec une facilité et un mérite qui lui valurent une célébrité non moins grande que celle qu' il avait obtenue par ses estampes. Sigismond I de Pologne l' attira à sa cour, et le récompensa en roi. Il y était en 1539, ainsi qu' on apprend par une lettre que Pierre Arétin écrivait le 17 juillet de cette année à Alexandre Pésenti, pour le remercier de deux médailles du Caraglio qu' il lui avait envoyées, dont une offrait le portrait de la reine Bona Sforza, l' autre celui du Pésenti lui-même. Ce dernier était Véronais, et avait peut-être contribué à faire appeler son compatriote à une cour, dont par la suite, suivant Mariette, il devint un des principaux officiers. Les libéralités du roi de Pologne donnèrent les moyens à Caraglio de remettre des sommes considérables en Italie, mais, voyant sa fortune faite, il éprouva en même temps le désir d'achever paisiblement sa carrière au milieu de ses amis et de ses élèves. Il paraît qu' il choisit pour son nouveau séjour la ville de Parme, à laquelle quelque circonstance que nous ignorons semble l' avoir attaché plus particulièrement, mais il est incertain si son dernier vœu ait été exaucé par le sort, et s' il revit sa patrie. Bartsch prétend que la détermination d' y retourner ne fut prise par lui qu' en 1568; la plupart cependant des autres auteurs fixent la mort de Caraglio à 1551. Zani croit qu' elle eût lieu à Parme, mais n' en cite aucune autorité.

Caraglio dessinait fort bien, et ses estampes sont presque toujours très-correctes, autant que remplies de goût et de grâce. Les têtes de ses figures montrent qu' il savait exprimer l' ideal sans trop s'éloigner de l' imitation de la nature, et offrent en général un caractère très-noble et très-juste. Son burin, quoique parfois inégal, est cependant net, délicat, doux, gracieux, et délié en même temps. S' il eût été doué de plus de chaleur et s' il eût connu plus profondement la théorie du clair-obscur, il se serait facilement placé à la tête de tous ses comtemporains.

Dans les Divinités de la fable, Caraglio marqua sur la première pièce, qui représente Saturne. son nom en toutes lettres : *Jacobus Caralius Veronensis fecit* 1526. D' autres fois il plaça simplement son nom de famille *Caralius*, ou même *Caraio*, tel qu'on prononçait ce nom dans le patois de sa patrie : d' autres enfin *Jacobus Veronensis*. C' est ainsi qu' on le trouve marqué sur la Sainte-Famille d' après Raphaël

(1) Giulianelli (André Pierre), *Memorie degl' intagliatori moderni in pietre dure*, etc. Livourne, 1753, 4.

(N. 657), sur LA VIERGE ET QUELQUES SAINTS, d'après un anonime , et sur LA BATAILLE AU BOUCLIER SUR LA LANCE , d'après Raphaël (N. 659), une des pièces les plus considérables de son œuvre. Ces trois estampes ne lui sont pas disputées par Bartsch, qui prétend néanmoins qu' une quatrième, sur laquelle on trouve la même marque, ne lui appartient pas. C' est LE CHRIST ET LA SAMARITAINE, d'après Marc del Moro, qu' il attribue à son compatriote Jacques Valegio de Vérone, graveur qui travaillait un demi-siècle plus tard. Zani pense y reconnaître le même style des autres estampes avérées du Caraglio, et observe que Valegio plaçait toujours dans sa marque son nom de famille. Nous ne pouvons pas avancer une opinion là dessus, l' expérience nous ayant appris à nous défier de Zani lorsqu' il s' agit de juger par la connaissance des styles, et n'ayant jamais vue la pièce en question. La belle estampe DU MARTYRE DES SAINTS PIERRE ET PAUL est marquée au contraire *Jacobus Parmensis*. Bartsch ne doute pas qu' elle ne soit de la main du Caraglio, tandis que Zani assure qu' elle appartient plutôt à Jacques Bertoja de Parme, peintre et graveur qui florissait dans la seconde moitié du XVI siècle, élève et imitateur du Parmesan, à qui on doit l'invention de ce sujet. L'épreuve au cabinet Cicognara (N. 661) est presque défigurée par un retouche maladroit , et sans marque.

On attribue aussi au Caraglio quelques monogrammes. Le premier, qui est formé pas les lettres I A entre deux points, se trouve sur l'estampe représentant UNE FEMME NAGEANT DANS LA MER, pièce qui semble d'après Jules Romain. Le second, composé par les lettres I A V, disposées de manière qu' elles ne ressemblent pas mal à Y A, le I étant placé immédiatement au dessous du V, qui croise ses branches avec celles de l'A, est sur trois estampes : c' est-à-dire un PORTRAIT DE PIERRE ARÉTIN, qui parait d' après le Titien, une ADORATION DES BERGERS d' après le Parmesan, et celle que Bartsch appelle L'ÉCOLE D' UN PHILOSOPHE, et qu' on croit d'après Raphaël. La seconde de ces pièces porte la date 1526, et Zani en vit une épreuve non achevée, au cabinet du Roi à Paris. Cet auteur s'accorde avec Bartsch a dire que le faire en ressemble à celui du Caraglio, mais s'est singulièrement embarrassé à en expliquer la marque. Dans la supposition qu' elle était formée par Y A, il présume que la première de ces lettres répond à un J, et signifie *Jacobus*, mais il trouve que la lettre A ne saurait jamais désigner le nom de famille de notre graveur; et, après s' être moqué avec raison de Marolles, copié par Orlandi, qui attribue cette estampe à Luc Kilian, né plus d' un demi-siècle plus tard que la date qu' elle porte, il se borne à nous apprendre, comme un fait qui ait rapport à ce propos, que pareille marque se trouve aussi sur un MARSYAS ÉCORCHÉ, d'après André Sirani, gravé par Arnold Yode, artiste qui travaillait pendant la seconde moitié du siècle suivant.

La troisième des estampes marquées I A V, est décrite par Zani sous le nom de L'ÉCLIPSE QUI ARRIVA À LA MORT DE JÉSUS-CHRIST. Ce titre

lui convient assurement mieux que celui de L'ÉCOLE D'UN ANCIEN PHILOSOPHE, donné par Bartsch, ou celui d'une PREMIÈRE IDÉE DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES, donné par Heinecke (1), ou l'autre D'IDÉE D'UNE ÉCOLE D'ASTRONOMIE, donné par Bottari, qui en attribue la gravure à Marc-Antoine : surtout s'il est vrai que dans la partie supérieure elle porte, quoique difficilement lisible, l'inscription, tirée d'un passage de Denis l'Aréopagite: *Aut . Deus . patitur . aut . tota . mundi . machina destruitur.* Bartsch néanmoins n'a su relever dans cette inscription que le mot *Deus*, quoique Zani assure de la lui avoir faite lire par entier, lors de son voyage à Vienne, en 1791. Ce dernier auteur prétend d'avoir trouvé une marque absolument pareille, avec la date 1545, sur un petit tableau sur bois, représentant le Christ disputant avec les docteurs, qui de son temps était à Parme, chez le chanoine Alexandre Lottici. Jusqu'ici cependant personne n'avait avancé que Caraglio dût aussi se ranger parmi les peintres.

Heinecke enfin (2) lui attribue un troisième monogramme, formé par un K dans un C. Malpé et Bryan un quatrième, avec un R aussi dans un C: ces deux marques paraissent toutefois n'en former qu'une seule, et Brulliot ne l'ayant jamais rencontrée, l'a placée parmi les douteuses, ainsi qu'une cinquième avec un K S réunis, qu'Heinecke expliqua pour *Karalius sculpsit* (Vol. I, p. 649): On la trouve sur un JUPITER CARESSANT SÉMÉLÉ, mais elle ne paraît autre chose que le R S de Marc de Ravenne, mal imprimé. Bartsch parle de cette pièce dans le Vol. XIV, page 254.

Dans le Peintre graveur l'œuvre de Caraglio se compose de 65 pièces. Il faut probablement y ajouter l'estampe offrant LA MORT d'ADONIS, décrite par Brulliot, et qui semble appartenir à la suite des AMOURS DES DIEUX; mais nous ne partageons point l'avis de Zani qui attribue aussi à ce maitre une FUITE EN ÉGYPTE, sans marque de graveur. Quoique cette pièce porte l'indication d'être d'après Raphaël, on prétend qu'elle est tirée d'un dessin de Timotée delle Vite, ou Timotée d'Urbin (3), qui existe à la galerie de Florence, et Vasari avait dit qu'elle était d'après Jules Romain : la gravure en fut successivement attribuée à Jean-Baptiste Mantouan, au Bonasone, et, par Marolles, jusqu'à Raphaël lui-même. Suivant en cela l'opinion de Bartsch, nous l'avons placée parmi les estampes des maitres anonimes de l'école de Marc-Antoine.

(1) En effet la composition n'offre la moindre ressemblance avec celle de la célèbre fresque qui porte ce nom. Heinecke, dont Zani dit que dans le manuscrit de son Dictionnaire il s'est oublié jusqu'à attribuer cette pièce à Raphaël lui-meme, dans son catalogue de Marc-Antoine prétend que si elle est du Caraglio, il s'est surpassé lui-même. Nous n'oserions soutenir cette assertion, observe Bartsch, du moins pas à l'égard du dessin.

(2) *Dictionnaire des art.* Vol. 3, page 578.

(3) Le véritable nom de famille de cet artiste était Viti ou Vita. Quelques-uns l'ont aussi appelé Timotée Zenghi. Né à Urbin en 1470, ses premières années se passèrent à Bologne dans l'atelier de François Francia, qu'il semble n'avoir quitté qu'en 1495. Plus tard il suivit son compatriote Raphaël, et mourut en 1523.

624 à 643. LES DIVINITÉS DE LA FABLE, — d'après le Rosso.

Chaque pièce larg. 4 pouces. — Haut. 7 pouc., 2 à 3 lig. (Bartsch, 24 *à* 43.)

Chaque estampe contient une seule figure, debout dans une niche, et est numérotée à la droite en bas, depuis 1 jusqu'à 20. Les Divinités se reconnaissent à leurs attributs, et à un vers latin qu'on lit dans la marge inférieure, et explique le sujet de l'estampe où il est placé. Ces Divinités sont : Saturne, Opis, Jupiter, Junon, Neptune, Thétis, Pluton, Proserpine, Mars, Vénus, Apollon, Diane, Mercure, Cérès, Hercule, Hébé, Bacchus, Ariadne, Vulcain et Pallas. La première pièce de cette suite, Saturne, dans une tablette à la droite en bas porte l'inscription : JACOBUS CARALIUS VERONENSIS FECIT 1526.

Cette suite, ainsi que nous l'avons dit, fut gravée sur les dessins du Rosso pour l'imprimeur Baviera : les planches en furent retouchées plus tard par François Villamena. Dans cet état on les reconnaît aux bords des niches, qui, au lieu d'être en blanc, sont couverts de tailles. On en connait deux copies, dont la première par Jacques Binck, gravée quatre ans après l'original, ainsi qu'il paraît par l'inscription sur la première pièce : JACOBUS BINCK COLONIENSIS FECIT 1530. La seconde, en contrepartie et d'une forme plus petite, par un anonime.

Douze de ces sujets furent aussi répétés par un autre anonime. Ils ne sont pas numérotées, n'offrent point d'inscription, et à l'exception de deux, Saturne et Vulcain, ne paraissent pas même achevés.

Épreuves parfaitement belles, d'une fraicheur égale entr'elles, et très-bien conservées.

644 à 654. LES AMOURS DES DIEUX.

Chaque pièce larg. 4 pouc., 10 lig., à 5 pouces. — Haut. 6 à 7 pouces. (Bartsch, 9 *à* 23.)

644. Bartsch décrit cette estampe de la manière suivante : « Jupiter sous la forme d'un Satyre surprenant Antiope. Jupiter à gauche, découvre Antiope qui est endormie, reposant sur l'aigle du Dieu. Vers la gauche du devant est assis l'Amour, tenant les foudres de Jupiter. » Il nous semble que cette description est tout à fait inexacte. La prétendue Antiope porte le croissant de Diane; elle n'est pas assise sur l'aigle, mais sur les genoux du Satyre, et ne paraît pas au moment de se reveiller, mais de se défendre. Enfin c'est l'aigle et non l'Amour qui tient les foudres, et ce dernier, qui a la forme d'un petit Satyre, est debout et caresse les jambes de la Déesse. Au total le sujet nous semble plutôt DIANE CARESSÉE PAR UN SATYRE.

645. Mercure visitant Hersé, qui dort toute nue sur la gauche, tandis que sa sœur Aglaure garde la porte.

646. Bacchus assis embrassant du bras gauche Ariadne, vue en

profil à la gauche et tenant le pied droit sur la tête d'une panthère, couchée entre les jambes du Dieu.

647. Mars sur un lit baisant Vénus assise sur ses genoux, qui l'embrasse et tient un petit miroir de la main gauche. L'Amour est à ses pieds, près de l'armure de Mars.

648. Pomone un genou à terre sur le devant, tenant une serpe dans la main droite et dans la gauche une pomme, qu'elle offre à Vertumne, assis près d'elle et appuyant une jambe contre l'hermès d'un Priape.

649. Apollon vu de profil, tourné à la gauche, atteignant dans sa course Daphné, qui commence à se changer en arbre. Un Dieu fleuve est couché sur le devant.

650. Hercule assis à la gauche, tenant sur ses genoux et embrassant Déjanire, qui a une fleur dans la main. Le centaure Nessus endormi, ou mort, au pied d'un arbre.

651. Cupidon vu en profil à la droite, découvrant Psyché couchée sur un lit et qu'on voit par le dos.

652. Vénus nue sur son lit, regardant l'Amour qui dort à sa droite sur un escabel. Près de la jambe gauche de la Déesse on voit la marque : CARALIUS FE.

653. Pluton debout vers la gauche, donnant un baiser et soulevant une cuisse à Proserpine, qui est assise à la droite sur le dos de Cerbère.

654. Philire debout et vue par le dos, caressant des deux mains Saturne, sous la forme d'un cheval fougueux. L'Amour les précède, portant une faux.

Nous apprenons par Vasari que ces deux dernières pièces sont d'après le Rosso, et dix autres d'après Périn del Vaga. Bartsch décrit cette suite en quinze estampes, dont les quatre qui manquent au cabinet Cicognara représentent: *Jupiter transformant Io en vache*, *Neptune embrassant Thétis*, *Vulcain baisant Cérès*, et *les amours de Janus*: cette dernière estampe est marquée: *Justinianus f.* On ignore si ce nom est celui du peintre ou du graveur, mais elle offre le style du Caraglio. À ces quinze pièces Brulliot en ajoute une seizième (Table gén. des monog. N. 470), c'est-à-dire: *Vénus pleurant la mort d'Adonis.* Elle se trouve dans la collection de Mons. de Langer, directeur de l'Académie des beaux arts à Munich. Nous croyons néanmoins que la suite complète doit s'élever jusqu'à vingt pièces, et les mots de Vasari nous portent à supposer que, malgré une petite différence dans la forme, elle ait été destinée originairement à faire le pendant à celle dont nous avons parlé sous le nom de *Divinités de la fable*, et qui est aussi de vingt estampes.

En effet les pièces qui composent celle-ci sont marquées la plupart d'un numéro, quelquefois dans la marge inférieure, d'autres dans le sujet même. C'est ainsi que *Saturne et Philire* porte le N. 1, et répond au *Saturne* qui est la première de l'autre suite; *Pluton et Proserpine* le N. 8, et Proserpine est aussi la huitième des *Divinités; Mars et Vénus* le N. 9, et *Mars* en est la neuvième; *Apollon et Daphné* le N. 11, et *Apollon* en est la onzième; *Hercule et Déjanire* le N. 16; *Vertumne et Pomone* le N. 18; *Cupidon et Psyché* le N. 19, et *Vénus* le N. 20. Cette dernière est la seule qui offre la marque de Caraglio, ainsi que la première de l'autre suite; et il semble qu'il ait placé son

chiffre au commencement et à la fin d'un travail aussi important que ces quarante estampes. Nous ne savons que personne ait jusqu'ici avancé cette conjecture, mais elle ne nous semble pas moins vraisemblable.

Toutes les estampes des Amours des Dieux sont extrêmement rares, ce que, indépendamment du mérite, parait commun à presque tous les sujets libres de cette époque, qui furent très-recherchés d'abord, et que plus tard on tâcha de supprimer. On n'en connait pas de répétitions, ni des copies.

Les épreuves des N. 644, 645, 646, 648, 649, 651, 654 sont très-fraiches et très-belles; celles des N. 647, 650 sont médiocres; celle du N. 652 faible. A l'exception du N. 650, qui est un peu endommagée, toutes les autres sont parfaitement conservées.

655. MARIAGE DE LA VIERGE, — d'après LE PARMESAN.

Larg. 8 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 17 *pouces.* (Bartsch, 1.)

Sous un portail corinthien les grand-prêtre joint les mains de la Vierge et de Saint-Joseph, en présence de plusieurs personnes. Sur le devant, au bas de l'escalier, on voit deux femmes, dont l'une prie, l'autre tient un grand livre. Au milieu en bas on lit: *frac.*[s] *parm.*[is] *inventor.*, et à la gauche *Jacobus Carajo fecit.*

Très-belle pièce, cintrée par en haut.

Épreuve assez bonne, mais un peu endommagée, sur papier doublé.

656. ANNONCIATION, — d'après LE TITIEN.

Larg. 12 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 16 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 3.)

La Vierge est à genoux vers la droite, et l'Ange annonciateur, tenant un lis, arrive du côté gauche. Le Saint-Esprit est au milieu en l'air parmi des Anges, deux desquels portent des colonnes avec l'inscription: PLUS ULTRA. On lit en bas à la droite: TITIANI FIGURAM AD CAESAREM EXEMPLA, et à la gauche: JACOBUS CARALIUS FE.

La devise *Plus ultra* est celle de l'empereur Charles V, pour lequel le Titien fit le tableau d'où est tirée cette estampe.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

657. SAINTE FAMILLE, — d'après RAPHAËL.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 5.)

La Vierge assise à la droite tient près d'elle l'enfant Jésus, debout sur son berceau et caressant Saint-Jean, qui lui est présenté par Sainte-Élisabeth, à genoux vers la gauche. Au coin de ce côté en bas on lit: R. et JACOBUS VERONENSIS F.

On connait deux épreuves de cette pièce, qui est une des plus belles du Caraglio. Dans la première le côté en clair du berceau est tout en blanc, dans la seconde il est couvert de points; le cabinet Cicognara possède cette dernière. Nous avons parlé de la marque dans la notice biographique du graveur.

Il y en a aussi une copie en contrepartie, haute 10 pouc., 9 lig., faite

après la seconde épreuve, et avec l'inscription : Raph. Urb. Invent. La lettre est à rebours.

Épreuve un peu faible et endommagée, sur papier doublé.

658. Double de la pièce précédente.

Épreuve de la plus grande fraîcheur, mais considérablement endommagée, restau-, et sur papier doublé.

659. Bataille au bouclier sur la lance, — d'après Raphaël.

Larg. 17 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 59.)

Au milieu on voit un barbare, renversé sous le cheval d'un cavalier main, qu'un soldat à pied tâche d'arrêter de sa lance. Au delà est un eillard agenouillé, les mains jointes sur la poitrine. En bas on lit : R. I. cobus Ver. f.

Cette pièce tire son nom de l'accessoire qui est à terre sur le devant, et présente une lance, au dessus de laquelle est un bouclier. Basan en attribue nvention à Jules Romain, mais la plupart des auteurs croient qu'elle est après Raphaël, dont en effet elle porte le nom. C'est un des plus considéra-s et des plus parfaits morceaux que Caraglio ait jamais exécutés.

Épreuve d'une admirable beauté et d'une parfaite fraîcheur, mais un peu en-mmagée, et sur papier doublé.

660. Double de la pièce précédente.

Épreuve parfaitement conservée, mais faible.

661. Martyre des Saints Pierre et Paul, — d'après le Parmesan.

Larg. 16 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 8.)

Vers la droite est le préfet de Rome, entouré par ses ministres et r des licteurs. Au milieu on voit un bourreau, au moment de frapper des deux martyrs, tandis qu'un autre bourreau traîne le second par barbe. Une foule de gens est derrière eux, et vers le fond on aperçoit temple de Jupiter ou de Diane.

Les premières épreuves de cette pièce doivent porter sur la première rche de l'estrade du tribunal l'inscription : Jacobus Parmensis fecit, marque nt nous avons parlé dans la notice biographique du Caraglio. La planche ayant très-maladroitement restaurée, où plutôt défigurée, par la suite, l'inscription a été supprimée. C'est dans cet état qu'on la voit dans l'épreuve au cabi- Cicognara, qui n'offre que l'adresse du Salamanca.

Le même sujet fut répété en 1535 en clair-obscur par Antoine de Trente, nous en avons parlé sous le N. 16. La disposition des figures y est la même, is ces figures sont presque toutes d'un dessin absolument différent.

Épreuve très-fraîche et fort bien conservée.

662. LA FUREUR, — d'après LE ROSSO.

Larg. 6 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 58.)

Homme nu, presque décharné, les cheveux hérissés, les yeux étincelans, la bouche entr'ouverte, assis sur un dragon, le bras gauche entortillé par un grand serpent, une tête de mort dans une main et s'appuyant de l'autre sur une souche, sur laquelle est perchée une énorme oie. Le fond représente des troncs secs et des serpens; quelques vers italiens dans la marge inférieure expliquent cette allégorie.

Sur l'autorité de Vasari nous avons signalé cette pièce comme la première que Caraglio grava pour le Baviera à Rome, d'après les dessins du Rosso. Il paraît donc que c'est entièrement à tort qu'Heinecke en attribue l'invention au Bandinelli et la gravure à Augustin Vénitien, avec le style duquel elle n'offre d'ailleurs aucune ressemblance.

Belle épreuve, fort bien conservée.

663 à 668. LES TRAVAUX D'HERCULE, — d'après LE ROSSO.

Chaque pièce larg. 6 *pouc.*, 7 *à* 9 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 10 *lig.*; *et* 4 *lig. de marge.* (Bartsch, 44 à 49.)

Ces six estampes représentent le héros tuant Cerbère; perçant le Centaure Nessus qui enlève Déjanire; assommant avec sa lance l'hydre de Lerne; combattant contre les Centaures; terrassant le fleuve Achéloüs; portant un corp de massue à Cacus. Toutes sont sans marque.

L'exécution de cette suite, selon Vasari, suivit de près celle de la pièce précédente. Des mains du Baviera les planches en passèrent entre celles du Salamanca, et les secondes épreuves portent l'adresse de ce dernier. Jamais, qu'on sache, elles ne furent copiées ni répétées.

Épreuves de première impression, sans aucune adresse, parfaitement fraiches et bien conservées.

669. DOUBLE DE L'HERCULE TUANT CERBÈRE.

Épreuve parfaitement fraiche, belle et bien conservée.

670. LES MUSES ET LES PIÉRIDES, — d'après LE ROSSO.

Larg. 14 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 53.)

Apollon, Minerve et plusieurs autres Divinités, sur le sommet du Parnasse, occupés à juger la dispute entre les Muses et les filles de Pierius, qu'on voit sur le devant, partagées en deux troupes, aux

bords de l'Hypocrène. La marge inférieure porte l'inscription: AUSAE CUM MUSIS COMMITTERE PROELIA VOCE VICTAE NUNC VOLITANT IMITANTES OMNIA PICAE.

Cette pièce est aussi citée par Vasari; la planche s' en étant usée bientôt, fut restaurée ou plutôt regravée avec le plus grand mérite par Énée Vico, et nous en verrons une fort belle épreuve dan son œuvre. Les estampes avant le rétouche sont très-rares.

Épreuve un peu faible et considérablement endommagée, sur papier doublé.

671. ENLÈVEMENT DES SABINES, — d'après LE ROSSO.

Larg. 18 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 13 *pouces.* (Bartsch, 63.)

Cette pièce, très-riche en figures, représente le combat engagé entre les Romains et les Sabins. On remarque au milieu sur le devant une jeune fille assise sur un âne, ayant à sa gauche deux femmes avec trois enfans. Le fond offre un palais, et vers le milieu en haut on lit: RAPTVS SABINARO, et à la gauche en bas: ROMULE . MILITIBUS . SEISTI . DARE . CONMODA . TUIS.

Nous avons dit ailleurs que le sac de Rome empêcha Caraglio d'achever cette pièce. Dans la bibliothèque du duc Albert de Saxe Teschen on en conserve une épreuve, probablement unique, qui n'offre que la partie qu'il avait gravée, c'est-à-dire la supérieure à la gauche. Elle comprend, suivant Bartsch, la statue de femme assise dont le bras gauche est tronqué, l'homme appuyé sur une pierre carrée, celui qui tient une hallebarde, les deux au milieu (tirant l'épée et portant un bâton sur l'épaule), enfin les deux tournés par le dos et qu'on voit à mi-corps. Le reste de la planche fut achevé plus tard par un anonime médiocre.

Épreuve très-fraiche, et très-bien conservée.

672. MERCURE ET PSYCHÉ, — d'après RAPHAËL.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 50.)

Mercure tenant son caducée de la main gauche, emporte Psyché dans l'Olympe, l'enlevant de son bras droit. Psyché a les mains jointes sur la poitrine et les yeux élevés. Ces deux figures sont au dessus d'un nuage, qui occupe toute la largeur en bas de l'estampe.

Cette pièce fut ensuite retouchée par Michel Lucchese, qui y plaça son chiffre M. L, et les lettres R A.

Médiocre épreuve, avant le retouche, bien conservée.

673. DIOGÈNE, — d'après LE PARMESAN.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 61.)

Ce philosophe est assis près de son tonneau, d'où s'échappe une souris. De la main droite il tient une baguette, s'appuyant sur un livre.

ouvert qui est sur le devant, tandis qu' il lit dans un autre livre, posé à terre à la droite. De ce même côté on voit un coq déplumé.

Cette belle estampe et sans marque; mais sur une pierre à la gauche, près de la main de Diogène, on voit un curieux monogramme, que plusieurs ont envain tenté d' expliquer pour une marque de graveur. Bartsch, observant qu'en le décomposant il en résulte les lettres P L A T O (*Voy. pl. I, fig.* 33), n' hésite pas à croire qu' il sert à indiquer seulement le nom de Platon, à la raillerie duquel envers Diogène, le coq déplumé semble avoir aussi rapport.

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée.

PIÈCES ATTRIBUÉES AU CARAGLIO.

674. La Pentecôte, — d'après Raphaël.

Larg. 14 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 6.)

La Vierge assise au milieu entre Saint-Jean et Saint-Pierre, tient les mains jointes et élevées. Cinq des apôtres sont d' un côté, cinq de l' autre, et derrière la Vierge on voit deux femmes debout.

Cette pièce est tirée des tapisseries de Raphaël. Richardson, dans son Traité de la Peinture (Amsterdam, 1728, Vol. I, p. 35), dit qu' il en possédait le dessin, et attribue l' estampe dont nous parlons à Marc-Antoine, ajoutant qu' elle est fort rare. Cette opinion a été suivie par plusieurs amateurs, quoique le style de Marc-Antoine ne s'y rencontre guère, et en particulier dans les têtes et les extrémités des différentes figures. Bartsch est d' avis qu' il est très-vraisemblable qu' elle vient de Caraglio, mais n' osérait pas l' affirmer. Zani semble aussi croire qu'on doit la placer parmi les premières pièces de ce maître, mais dans son Encyclopédie, au lieu de Caraglio, s' est glissé le mot *Cornelio*.

Bonne épreuve, très-bien conservée.

675. Double de la pièce précédente.

Épreuve de la plus grande beauté et d' une parfaite fraicheur, mais un peu endommagée.

676. Ixion.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, Vol. XV, p. 99.)

Au milieu on voit Ixion embrassant un nuage, qui avait la forme de Junon. La partie supérieure présente cette Déesse occupée à former ce nuage; l'inférieure offre un paysage avec des ruines, et on voit sur le devant à la droite un Satyre, à califourchon d' un rameau sec.

Bartsch décrit cette pièce dans une appendice à l' œuvre de Caraglio, observant que la gravure approche beaucoup de la manière de ce maître, et

qu'elle paraît d'après un dessin de Pierin del Vaga. Nous serions portés à croire que c'est peut-être la répétition d'une estampe de la suite des Amours des Dieux, dont l'original ne nous serait point parvenu. Quoiqu'il en soit de cette conjecture, c'est une des plus belles gravures anonimes que l'on connaisse de cette époque. La marge en bas est formée par une planche ajoutée, et contient huit vers italiens.

Épreuve d'une rare fraicheur, et parfaitement conservée.

COPIES D'APRÈS CARAGLIO.

677. L'Assemblée des Dieux, — d'après Raphaël.

Larg. 19 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 4 *lignes.*

Vénus et l'Amour se présentant à l'assemblée des Dieux de l'Olympe, présidée par Jupiter, qui est assis au milieu. Vers la gauche Psyché reçoit de Mercure la coupe de nectar des Immortels.

Quoique Vasari dit que l'original de cette pièce ait été gravé par Augustin Vénitien et Marc de Ravenne, Bartsch, avec la plupart des amateurs et des auteurs modernes, est d'avis qu'il appartient indubitablement au Caraglio. Michel Lucchese le retoucha par la suite, et y plaça son nom.

La copie qui en existe au cabinet Cicognara est gravée en contrepartie et avec le plus grand soin, par un maître anonime.

Épreuve très-fraiche, et très-bien conservée.

678. Alexandre et Roxane, — d'après Raphaël.

Larg. 11 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 3 *lignes.*

Alexandre, conduit par l'Amour et par l'Hymène, offre une couronne à Roxane, assise sur un lit, et déshabillée par des Amours.

Vasari attribue aussi l'original de cette pièce à Augustin Vénitien, mais il semble incontestablement appartenir au Caraglio. La copie en est en contrepartie, gravée par un anonime, et porte huit vers italiens dans la marge inférieure.

Bonne épreuve, bien conservée.

JULES BONASONE.

Compatriote de Marc-Antoine, Jules Bonasone fut surnommé le Bolognese, du nom de sa patrie (1), ainsi que plusieurs autres peintres ses concitoyens. Milizia, et après lui Malpé, fixèrent la naissance de Jules à 1498, et sa mort à 1564. La première de ces dates est contredite par la plupart des autres auteurs, la seconde par les faits. On croit le plus communément qu'il naquit vers 1510, et qu'il mourut vers 1580: Zani seul rapporte sa mort à l' année 1592. Les plus étranges dates sur Bonasone se trouvent dans le Dictionnaire d'Architecture de Roland le Vyrlois (Paris, 1790, 4 vol., in-4.°), où il est dit, que « Bonasone fameux graveur, vivant dans le treizième siècle ...... n'a jamais bien fait le petit (sic), ni touché le paysage : mais avec son érudition universelle, une belle invention et la connaissance de toutes les belles manières, il fut le meilleur des autres maitres ...... Ses dernières dates sont de 1247 ou environ » !!! Nous verrons bientôt que ces dates vont de 1531 à 1574 : l' erreur n' est donc que de trois siècles seulement.

Le peintre Laurent Sabbatini apprit à Jules les principes de son art, et on croit que Marc-Antoine lui-même fut son maître pour la gravure, ce qui ne put arriver que vers la fin de la vie de ce dernier, après son retour à Bologne, et conviendrait assez bien avec la première des dates de Jules, 1531, qui est sur une Sainte-Cécile d' après Raphaël. Mais du reste il y a deux opinions tout-à-fait contraires sur l'époque de la vie du Bonasone où il s'appliqua plus particulièrement à la gravure. Le plus grand nombre, et Bartsch avec eux, croit que ce fut dans son âge mûr, observant que ses estampes avec les dates les plus anciennes ne la cédent guère à celles avec les dates plus récentes, ni pour le dessin, ni, ce que surprend le plus, pour le burin, et par conséquent ne permettent point d'apprécier ses progrès ; ce qui, suivant eux, ne laisse point douter qu' il était déjà bon peintre et dessinateur exercé, lorsqu' il commença à graver. Lanzi et quelques autres, au contraire, semblent persuadés qu' il n' appliqua à la peinture que plus tard, et les dates de l' œuvre de Bonasone, s' il était prouvé qu' il naquit en 1510, viendraient à l' appui de cette dernière opinion. Comme peintre il ne dépassa jamais la médiocrité. Son meilleur ouvrage, suivant Lanzi, est un grand tableau, représentant le Purgatoire, dans le style du Sabbatini et qui existait à Saint-Étienne de Bologne. Le

(1) La famille de Bonasone était originaire de Carpi. S'étant établie à Bologne, elle fut admise aux droits de cité en 1492. Le père de Jules s' appelait Antoine. Jules fut nommé en 1556 membre des quatre arts réunis, et de celui des peintres en 1571 seulement.

manuscrit Oretti parle d' un autre de ses tableaux, qui existait dans la même ville chez les Branchetta, portant la date 1572. Il semble toutefois que Bonasone passa la plus grande partie de sa vie à Rome, où son maître Sabbatini mourut, jeune encore, en 1577.

Les estampes de Bonasone ont un certain air pittoresque, qui les rend agréables malgré leurs défauts : on dirait qu' il fut le premier à faire sentir la couleur dans la gravure. Doué d' une imagination ardente et d' un caractère fogueux, peintre plutôt que graveur, non-seulement il préférait de travailler la plupart d'après ses propres inventions, mais il ne savait presque s' astreindre à copier celles des autres maîtres ; ce qui peut avoir donné lieu à la tradition, que les estampes où il reproduisit leurs ouvrages ne furent pas exécutées directement d' après les tableaux, mais simplement sur des études qu' il en avait peint lui-même. La circonstance qu' on y trouve souvent des différences très-considérables d' avec des ouvrages connus, et l' inscription qu' il y plaçait assez communément, *J. Bonasone imitando pinxit et caelavit*, donnent à cette tradition un air de vraisemblance qu' on ne saurait réfuter (1). Il savait cependant fort bien s' emparer, lorsqu' il le voulait, du style de ses modèles (en peinture même il n' avait pas un style à lui, mais il imitait adroitement ceux de tous les autres), et peut-être aucun de ses contemporains n' a rendu avec plus de justesse la manière du Titien, du Parmesan et du Primatice. Le Cheval de Troye, d' après ce dernier (N. 683 de notre catalogue), n' est pas seulement la pièce la plus considérable pour les dimensions que Bonasone ait jamais gravée, mais passe aussi pour son chef-d' œuvre.

Le burin de Jules était néanmoins beaucoup plus facile et plus délié lorsqu' il travaillait d' après ses propres inventions. Dans ces dernières il préférait les sujets un peu libres, aimant à y placer souvent des groupes de femmes nues, qu' il composait fort bien et traçait d' une manière si agréable et si savante, que les Caracci ne dédaignèrent pas d' en introduire des imitations dans leurs estampes. L' abondance, la facilité et l'envie de trop faire, nuisirent à la véritable beauté d' un grand nombre de ses productions, qu' il ne soignait pas assez. Souvent même dans ses estampes une partie ou une figure est parfaitement exécutée, tout le reste négligé absolument. Il semble aussi qu'il n'ait jamais sû s'occuper assez des accessoires, qu' il sacrifiait toujours beaucoup : ses fonds sont ordinairement mauvais, ses airs lourds et confus, ses paysages et ses arbres d' une laideur ridicule. Imitateur passionné de Marc-Antoine, il eut quelquefois la finesse du burin de celui-ci, mais jamais ni sa fermeté, ni sa correction, ni son élégance; quoique pourtant la grâce fût loin de lui être inconnue.

(1) Avec l'inscription que nous venons de rapporter, il plaçait presque toujours le nom de l' inventeur du sujet; et plusieurs de ces estampes sont précieuses parce qu' elles nous conservent des compositions qui n' ont jamais été gravées par d' autres maîtres.

Malgré qu'il soignât de préférence les figures, ce qui d'ailleurs était juste, et qu' il les rendit parfois assez agréablement, elles ne présentent souvent pas assez de mérite dans le dessin, et les extrémités en manquent ordinairement de correction autant que de délicatesse. La science de la conduite des hachures semble aussi lui avoir été peu connue.

Avec tout cela les estampes de Bonasone sont très-rares, surtout dans les premières épreuves (les secondes en sont communément pâles et usées), ce qui prouve qu' elles furent fort recherchées. C' est que sa manière de composer les sujets est en général noble et élevée; que le gôut y brille, ainsi que la science du raccourci; que le clair-obscur en est fort bien entendu dans la disposition des ombres et des lumières ; et que l' ensemble offre un effet pittoresque et agréable, qu'on chercherait envain dans la plupart de ses contemporains. Sur ce point quelques-unes de ses estampes sont des véritables modèles à suivre.

L' œuvre de Bonasone est fort vaste. Malvasia, dans sa *Felsina pittrice* (Vol. I, page 74), fut le premier à en donner un catalogue, qui ne contient cependant qu' à peine les deux tiers des estampes de ce maître : encore est-il entremêlé de plusieurs pièces qui ne lui appartiennent pas du tout. Celui publié par Gori dans ses *Notizie istoriche*, etc. (Vol. I, page 149) n' en est qu' un extrait inutile. Heinecke, dans son *Dictionnaire*, etc. (Vol. III, page 130) en donne un meilleur, mais qui est encore fort incomplet, et offre en même temps quelques répétitions, dont Bartsch relève une demi-douzaine. Cumberland en publia un troisième à Londres en 1793, sous le titre de *Some anedoctes of the life of Julio Bonasone*, dans lequel, c' est Bartsch qui parle, « il a inséré toutes les pièces faussement attribuées au Bonasone, a copié toutes les fautes des auteurs ses prédécesseurs, a divisé sa description en nombre de sections aussi incommodes que peu usitées, n' a résolu aucun doute, n' a pas répandu la moindre lumière sur l' histoire de l'art, et, en un mot, n' a fait qu' une compilation de peu d' intérêt et sans la moindre critique . » N' ayant jamais vu l'ouvrage de Cumberland, nous ignorons si le jugement porté par Bartsch est aussi juste, qu'il est horriblement sévère. Ce dernier catalogue contient 366 pièces, c' est-à-dire 65 plus que celui d'Heinecke, et 111 plus que celui de Malvasia. Bartsch, à son tour, n' en décrit que 354, qu' *il garantit* appartenir au Bonasone, et ajoute d' être convaincu qu' il n'y manque *pas une seule pièce* qui pourrait y être ajoutée avec quelque fondement. Le plus recent des catalogues de l'œuvre de Bonasone est celui imprimé à Bologne en 1820; mais il ne contient que les 338 estampes de ce maître, recueillies par Jean-Antoine Armanno, et qui furent mises à l' enchère par Jean-Baptiste Petrazzani, à qui elles étaient échues en partage.

Souvent Bonasone marquait ses estampes de son nom en toutes lettres, d' autres fois abrégé : *J. Bonahso*, ou *Julio B.* Le plus commun de ses monogrammes est formé par les lettres IVB, les deux der-

nières réunies (*Voy. Planche I, fig.* 34). Quelques-unes des ses pièces sont toutefois marquées d'une manière différente, c'est-à-dire I B *dis et* IN sur un Marsyas écorché; I B F, sur un Saint-Roch d'après le Parmesan; I B N sur un Pluton, et O B I sur un Neptune, qui font partie d'une suite dont nous parlerons sous les N. 882 à 884. Une marque semblable à la dernière, mais dont les caractères sont différens (*OBI*) et la position est oblique, se trouve sur une Cérès et l'Amour (N. 962) et lui est attribuée par Heinecke (Dict. Vol. III, page 142), mais Bartsch et Brulliot rangent cette estampe parmi celles que quelques graveurs anonimes exécutèrent dans son style. On lui a aussi attribué une marque offrant un seul B, qui se rencontre sur sept pièces représentant les arts libéraux, sur un David et Cléopatre, un Bacchus et quatre enfans, et un aigle apportant un lièvre à une femme : cette dernière pièce n'est pas décrite par Bartsch, mais par Brulliot, dans sa Table gén. des monog. N. 729. On croit néanmoins que ces dix estampes, sur trois desquelles, l'Astrologie, l'Arithmétique et le Bacchus, on voit la date 1544, appartiennent plutôt à un anonime italien, dont le style a quelque rapport avec celui de Jules: nous en parlerons dans la section des anonimes du XVI siècle. Enfin la marque I B, sans autre indication, lui fut attribuée par Apin (Anleitung Bildnisse zu sammlen) qui l'expliqua pour *Julius Bolognesius* (sic). Cette marque n'est reconnue lui appartenir par aucun autre auteur, et elle servit à différentes époques pour désigner plusieurs estampes de Jacques Bossius, Jacques Bensheimer, Isaac Brun, Joseph Budinsky, Jacques Binck, et un anonime allemand (*Peintre graveur. Vol.* 8, *p.* 299): auxquels il faut ajouter, suivant Christ, Jean Burgmair, Joachim Brechtel et Jean Beutler.

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE.

679. Sainte-Famille, — d'après Michel-Ange.

Larg. 10 *pouces.* — *Haut.* 15 *pouces.* (Bartsch, 66.)

La Vierge assise sur un trône de marbre, tient un livre ouvert dans la main droite : l'enfant Jésus, couché vers la gauche et endormi, pose la tête sur ses genoux. Saint Jean-Baptiste et Saint-Joseph sont à ses côtés. Vers la gauche, sur le trône, on lit: Michaelis Angeli Bonaro . Inventor . Julius . Bonasonius . f. MDXLI.

Bartsch rapporte cette date pour MDLXI. En bas à la gauche on voit aussi le N. 6, qui semble désigner que cette estampe appartient à une série qu' on ne connait pas.

Très-bonne épreuve, parfaitement conservée.

680. Noé sortant de l' arche, — d'après Raphaël.

Larg. 14 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouces.* (Bartsch, 4.)

Noé avec sa famille occupe le côté droit de l' estampe. L' arche est vers le fond, et les animaux en sortent deux à deux. Une tablette à terre vers la droite, porte l' inscription : Rahf. Urb. I. Vinto 1544, et au dessous, J. Bonarso. f.

Il existe deux copies de cette estampe, toutes deux avec les noms de leurs graveurs, dans la tablette. La première appartient à l' anonime, élève de Bonasone, qu' on appelle le Maitre au nom de Jésus; la seconde à Jean-Baptiste Cavalleriis.

Épreuve parfaitement fraiche et très-bien conservée.

681. Victoire de Constantin, — d' après Raphaël.

Larg. 16 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 84.)

Constantin se lance dans la mêlée, remerciant le Ciel, les mains jointes, de la victoire qu' il est au moment de remporter sur le tyran Maxence. Le combat touche à sa fin, et on voit dans les airs deux anges, l'épée à la main.

Cette pièce semble d' après une idée de Raphaël pour la fresque peinte par Jules Romain au Vatican. Les premières épreuves portent l' inscription : J. Bonasone f. 1544, qui est effacée dans les secondes, et remplacée par les mots : *Raphael pinxit in Vaticano.*

Épreuve très-fraiche, quoique du second tirage ; fort bien conservée.

682. SAINT-PAUL PRÊCHANT, — d'après PIERIN DEL VAGA.

Larg. 6 *pouces.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 72.)

Le Saint est debout vers la droite, élevant la main, et semble s'a-esser à quatre figures qui sont agenouillées vis-à-vis de lui. Sur la erre où le Saint est monté, on lit : *pirino del vaga ivintor Julio Bo-sone f.* 1547: le 7 est à rebours. Le sujet est renfermé dans une ovale.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

683. LE CHEVAL DE TROYE, — d'après LE PRIMATICE.

Larg. 23 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 15 *pouces.* (Bartsch, 85.)

Une foule de guerriers, partagés en deux files, suivent le cheval, ie quelques hommes font entrer dans une tour ronde, placée au milieu, dont la porte est en partie abattue. Sur le devant à la droite on voit iatre figures, chargeant sur leurs épaules des sacs et des coffres, dépouil-s des Grecs.

Cette estampe est sur deux feuilles, qui se joignent par le milieu. Sur ce-qui forme le côté gauche, on lit vers le bas sur une pierre: BOL. INVENTORE 45, et au dessous, JU. BONASONIS F. Nous avons dit dans la notice biographi-e que cette belle pièce, d'après François Primatice dit le Bologne, passe ur le chef-d'œuvre du Bonasone.

Épreuve parfaitement fraiche, belle et bien conservée.

684. LE TRIOMPHE DE L'AMOUR.

Larg. 15 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 106.)

Allégorie sur la puissance que l'Amour exerce sur toute la nature. ans la partie supérieure on voit ce Dieu, dans un char traîné par deux cornes. L'inférieure représente plusieurs figures nues d'hommes et de mmes, couchées par terre, et se baignant dans un fleuve. Vers la oite en bas on lit : 1545 . JU . BONNASO . I. VINTOR.

C'est un des ouvrages du Bonasone où le dessin est le plus correct et ;er. Bartsch dit qu'on y voit l'adresse du marchand Thomas Barlacchi, mais caractère nous semble n'appartenir qu'aux épreuves postérieures.

Épreuve d'une exquise fraicheur, avant l'adresse, sur papier doublé.

685. LA MANNE, — d'après LE PARMESAN.

Larg. 12 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouces.* (Bartsch, 5.)

Vers la droite Moïse ordonne aux Hébreux de ramasser la manne, on les voit qui l'emportent sur leur tête dans des vases. Vers la gauche

le même Moïse frappe le rocher Horeb, et en fait jaillir une source. À la droite en bas on lit: F. PARMISEANINO . I . VINTOR . JULIO . BOLOGNESI . F. 1546. Le 4 est à rebours.

Malvasia dit que ce sujet paraît d'après Raphaël, et ajoute que la gravure en est médiocre: Basan, au contraire, dit que c'est un des meilleurs morceaux du Bonasone. Heinecke en attribue l'invention du sujet au Caravage, quoique l'estampe porte le nom du Parmesan.

Très-belle épreuve, mais un peu endommagée vers le coin gauche, et sur papier doublé.

686. EUROPE, — d'après RAPHAËL.

Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 109.)

Cette estampe offre la double représentation d'Europe qui couronne de fleurs le taureau, et de ce même taureau qui fend la mer avec la jeune fille en croupe, se dirigeant vers l'île de Crète, qu'on aperçoit dans le lontain. Vers la droite en bas, on lit: RAFAEL . URBIS . IVINTOR . JULIO . B. F. M.DXLVI.

Épreuve parfaitement fraiche, sur papier doublé.

687. PORTRAIT DE MICHEL-ANGE.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 345.)

Ce portrait est en médaille, bordé par un encadrement, et représente Michel-Ange en profil et tourné à la droite. Dans le piédestal on lit l'inscription: MICHAEL ANGELUS BONAROTUS PATRITIUS FLORENTINUS AN. AGENS LXXII. Au dessous sont deux vers latins et la date M.D.XLVI, et à la droite du plinthe: JULIO B. F.

Cette estampe servit ensuite pour l'édition de la Vie de Michel Ange' écrite par son élève Condivi, mais la planche en était alors fort usée.

Belle épreuve, bien conservée.

688. LA PIÉTÉ, — d'après MICHEL-ANGE.

Larg. 6 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 1 *ligne.* (Bartsch, 53.)

La Vierge assise au pied de la croix, tient sur ses genoux le corps mort de Jésus-Christ. Au dessous de sa main droite est la date 1547, et au dessous de ses pieds l'inscription: MICHAEL ANGELUS BONAROTUS NOBILIS FLORENTINUS . I . VENTOR . JULIUS BONASONIS F.

Cette pièce est d'après le célèbre groupe, à présent à Saint-Pierre, qui existait alors dans la chapelle du chœur des chanoines, et qu'en 1749 fut placé dans celle du crucifix. Le peuple romain l'appelle la Vierge à la fièvre (*la Madonna*

delle Febbre). Bartsch n'en a pas aperçu le date, qui, à la vérité, est presque cachée par les hachures du terrain. Le fond ajouté par le graveur, représente un paysage.

Il en existe une médiocre copie par le Maître au nom du Christ, avec la date 1571. Ce sujet fut aussi gravé par un anonime, qu'on croit Philippe Soye; par Jean-Baptiste Cavaleriis, avec son nom; par Adam Mantouan, avec la date 1566; par un anonime qui s'est marqué A G C f. avec la date 1579; enfin par une autre anonime, avec la marque PHPT, dont la lettre H est surmontée par une croix.

Épreuve faible, mais bien conservée.

689 à 838. Les emblèmes d'Achille Bocchius.

Larg. environ 3 *pouces. — Haut. environ* 4 *pouc.,* 2 *lig.* (Bartsch, 179 à 328.)

Nous n'entreprendrons point de détailler cette longue suite de cent cinquante pièces que Bonasone grava pour le texte en vers latins publié pour la première fois par Bocchi à Bologne en 1565, sous le titre de Symbolicarum quaestionum de universo genere quas serio ludebat. Libri quinque; ouvrage qui a été depuis reimprimé dans la même ville en 1574. Dans cette seconde édition plusieurs planches furent retouchées, quoique avec peu de soin, par Augustin Caracci, qui grava aussi la tête de bœuf qui forme le premier des emblèmes, et qui dans la première édition était taillée en bois: du reste elle est calquée sur celle de 1565.

Le livre commence par un privilège du Pape Jules III, avec le fac-simile de sa signature, taillé sur bois: suit la table des auteurs cités dans le cours de l'ouvrage, celles des passages remarquables et des matières, quelques additions, les erreurs d'impression, un second privilège du roi de France, et enfin plusieurs morceaux de poésie, grecs et latins, à la louange du Bocchi, la tête de bœuf dont nous avons parlé, et la dédicace: tout cela forme 30 feuillets. Viennent ensuite les emblèmes, depuis II jusqu'à CLI. Le premier offre le portrait du Bocchi, tourné vers la gauche; le dernier un temple d'ordre dorique, avec le mot: Adhuc patet. L'invention des sujets appartient presque généralement au Bonasone, quoique il ne soit pas rare qu'il en ait pris l'idée dans les tableaux des autres maîtres de son temps, et même dans l'antique: idée qu'il modifia souvent à sa manière. Ainsi, par exemple, le N. XCVIII offre le Diogène du Parmesan que nous avons décrit sous les N. 6 e 673, en parlant des estampes de Hugues de Carpi et du Caraglio; le N. CXIX offre une statue de la Fortune, d'après l'antique; le N. CXXVIII la Poésie, d'après Raphaël; le N. XCVI la partie supérieure de la Transfiguration, d'après ce même maître, etc. Quelques pièces sont aussi d'après Michel-Ange, Fontana et plusieurs autres. Le N. LXXVII qui représente Ganymède enlevé par Jupiter, offre le même sujet que le N. LXXVI; le fond seulement est changé, et il y a deux chiens, au lieu qu'un seul, sur le premier plan. Le dessin de toutes ces estampes est en général correct et spirituel; et il y en a quelques-unes aussi qu'on pourrait citer parmi les meilleurs ouvrages du Bonasone, même pour le fini de l'exécution: l'expression aussi est souvent portée très-loin, comme dans la capricieuse invention du N. CXXVI, qui figure le Christ portant la croix, précédé par un soldat bizarrement armé, ayant à ses côtés un pape, et suivi par quatre autres figures. Zani prétend que plusieurs des estampes de ce livre aient été gravées par les élèves du Bonasone, mais rien ne prouve cette assertion.

Soit dans la première, soit dans la seconde édition, il y a quelques pièces qui paraissent usées, et ne sont que mal imprimées; ce qu'on observe aussi assez souvent dans les autres estampes du Bonasone. L'exemplaire qu'on conserve

au cabinet Cicognara n'est pas tout-à-fait sans ce défaut, mais les épreuves en sont en général très-bonnes, et la plupart même offrent une exquise fraicheur.

Exemplaire de la première impression de 1565, parfaitement conservé et relié.

839. Le Christ au tombeau, — d'après le Titien.

Larg. 6 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 44.)

Le Christ est descendu par deux de des disciples dans un tombeau près d' un rocher, tandis que la Vierge le soutient par le bras droit. On y voit aussi Saint-Jean les mains croisées, et la Magdeleine les bras ouverts. Sur une pierre, à la gauche en bas, on lit : Titiano in ventor. J. Bonasone 1563.

Malvasia dit que cette estampe offre une exécution peinée : Zani, au contraire, la nomme fort belle et rare.

Épreuve très-faible, mais parfaitement conservée.

840. Allégorie sur l'Amour.

Larg. 13 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 101.)

L'Amour, surpris aux champs Élisées par les ombres des amans qu'il a tourmentés pendant leur vie, est garrotté par elles à un arbre, et parait au moment d' en être fouetté avec des bouquets de fleurs. On lit en bas vers le milieu : *Julio Bonasone jn ventore* 1563, et quelques vers italiens, sculptés sur une grosse pierre vers la gauche au devant, expliquent l' allégorie.

Cette pièce passe pour un des meilleurs morceaux du Bonasone, comme il en est un de plus rares. La planche fut ensuite extrêmement et très-maladroitement retouchée, et les épreuves postérieures portent l'adresse du marchand Jean-Jacques Rossi.

Épreuve avant le retouche, mais très-faible et sur papier doublé.

841. Saint-Georges, — d'après Jules Romain.

Larg. 14 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 18 *pouces.* (Bartsch, 77.)

Le Saint est à cheval, et semble achever à l'épée le Démon, sous la forme d'un dragon, qu'il a déjà terrassé et blessé avec sa lance: une jeune fille est à genoux vers la droite. En bas de ce même côté on lit : Julio Romano in Ventore 1574, et à la gauche : Julio Bonasone fecit.

Bartsch ajoute : pièce rare.

Belle épreuve, mais un peu restaurée et sur papier doublé.

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

842. La coupe de Pharaon, — d'après Raphaël.

Larg. 8 *pouc.* 6 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 6.)

Les frères de Joseph troublés pas la découverte qu' un Égyptien vient de faire de la coupe de son maître, dans le sac de Benjamin, qui est debout au milieu d' eux, le mains croisées sur la poitrine. Vers la gauche sont leurs montures et leurs bagages. Du même côté en bas, on lit: RA . VR . IN, et vers la droite: I . BONASON . F.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

843. Copie de la pièce précédente.

Larg. 8 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 7 *lignes.*

Cette copie est très-bien exécutée par un anonime. Vers le milieu on lit, de même que dans l' original, RA . VR . IN, mais à la droite, au lieu du nom de Bonasone, on voit la marque P. V ayant un O au dessous, marque qu' on ne trouve que sur cette estampe, et que Brulliot place parmi les inconnues. Tout près est l' adresse du marchand Pierre de Nobilibus.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

844. Adoration des bergers.

Larg. 15 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 10 *poucès.* (Bartsch, 38.)

L' enfant Jésus couché dans la crèche sous une chaumière, et environné par des bergers à genoux, qui lui offrent des présens. Dans le fond à la gauche on voit un Ange, annonçant au monde la Nativité. À la droite en bas on lit sur une tablette : I . BONASON . F ; cette dernière lettre est au dessous, et le S est à rebours.

Cette estampe est une des plus belles que Bonasone ait gravées, et paraît si fort dans le style de Jules Romain, pour l' invention, que Bartsch et Zani ne doutent point de la lui attribuer. Il en existe une copie avec plusieurs variations considérables, dans le fond en particulier, et qui semble exécutée par Léon Daven, artiste dont nous parlerons ailleurs.

Très-belle épreuve, mais un peu restaurée et sur papier doublé.

845 à 856. La Vie du Christ.

Larg. 3 *pouc.*, *à* 3 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, *à* 5 *pouc.*, 4 *lig*, (Bartsch, 10 à 37.)

La suite complète, suivant Bartsch, doit contenir vingt-huit estampes, y compris le frontispice, dont le cabinet Cicognara ne possède que

douze seulement. En voici les sujets: Christ présenté au temple; interrogé par Caiphe; couronné d'épines; montré au peuple par Pilate; portant la croix; attaché à la croix; descendu de la croix; qui ressuscite; descendant aux limbes; montant au ciel; la descente du Saint-Esprit; le couronnement de la Vierge par la Trinité. Toutes portent la marque: *Julio bonasone inventore,* à l'exception d'une seule, le Christ montant au ciel.

Malvasia croit que cette suite contient les premiers essais du Bonasone dans la gravure. Quelques pièces cependant pourraient être rangées parmi ses meilleurs ouvrages en ce genre.

Excepté l'épreuves de *la présentation au temple,* qui est un peu faible, toutes les autres sont d'une admirable fraicheur et parfaitement conservées.

857. Christ au mont des Olives, — d'après le Titien.

Larg. 6 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 40.)

Le Christ est en prières, tourné vers l'Ange qui descend du ciel, du côté gauche. Trois des Apôtres sont endormis sur le premier plan, et on voit dans les lontains la troupe des Juifs qui arrivent. Sur une pierre à la gauche en bas, on lit: Titiano inventore. Julio Bonasone f.

C'est à tort que Malaspina appelle cette estampe un morceau détaché de la Passion du Christ, dont nous avons parlé dans l'article précédent, qui est de l'invention du Bonasone et non du Titien, et avec laquelle cette pièce n'a rien de commun.

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée.

858. Christ apparaissant à Saint-Pierre, — d'après Raphaël.

Larg. 13 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 41.)

Le Christ tenant une croix est tourné vers la droite, et Saint Pierre, les clefs en main, semble le prier de s'arrêter. Entre ces deux figures s'élève une tour quarrée, sur laquelle on lit: Domine quo vadis, et la réponse du Christ: Eo Romam iterum crucifigi. Le fond présente une ville d'où sortent plusieurs soldats, portant pour enseigne un aigle à deux têtes. À la gauche en bas est écrit: *Raphael Urbino pinxit in Vaticano. Julio Bonasone fecit.*

Cette pièce, dit Bartsch, est une de celles que Bonasone a gravées avec le plus de soin.

Très-belle épreuve, fort bien conservée.

859. Mariage de Sainte-Cathérine, — d'après le Parmesan.

Larg. 5 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 47.)

La Vierge assise, vue de profil, tient sur ses genoux l'enfant Jésus mettant un anneau au doigt de Sainte Cathérine, qui est agenouillée devant

s'appuyant sur la roue de son martyre. Saint Joseph, qu'on ne voit en partie, est à la droite, et de ce même côté en bas on lit : FRANC. IM. INV. Sur le dossier du fauteuil de la Vierge est la marque : J. BO-O. F, gravée à rebours.

Bonne épreuve, très-bien conservée.

860. ANNONCIATION.

Ovale. Diam. de la larg. 6 *pouc.*, 9 *lig.* — *De la haut.* 8 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 49.)

La Vierge, vue à mi-corps, regarde avec étonnement le Saint-Esprit, i descend vers elle par le côté droit. Vers la mi-hauteur de ce même é, sur la couverture d' une table, on lit : JULIO BONASONE INVENTORE.

On connaît deux épreuves de cette pièce, qui nous semble une des meilres du Bonasone : dans la première les angles de l'estampe sont en blanc, as la seconde ils sont couverts par des traits horizontaux.

Première épreuve, d' une singulière fraicheur et parfaitement conservée.

861. DOUBLE DE LA PIÈCE PRÉCÉDENTE.

Épreuve tout aussi belle, aussi fraiche, aussi conservée, mais qu' on ne sait à quel tirage appartienne, les angles en étant coupés.

862. LA VIERGE, ENTRE DEUX SAINTS, — d' après LE PARMESAN.

Larg. 6 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 57.)

La Vierge assise au pied d' un bouquet d' arbres, tient entre ses as l' enfant Jésus, qui caresse un oiseau. Saint Bernardin de Sienne et int Jérôme, sont à genoux en adoration des deux côtés. A la gauche en s on lit : F. PARMISANINO INVENTORE. J. BONASONE F.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

863. LA VIERGE AU PALMIER, — d' après RAPHAËL.

Larg. 8 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 59.)

La Vierge un genou à terre près d' un palmier, penche l' enfant sus vers Saint Jean, qui est à genoux lui offrant des fruits, et que int Joseph prend pour un bras pour le relever. Vers la droite en bas lit : R . URBINO IN . VE . JULIO . B . F.

Cette estampe, gravée à l' eau-forte et terminée au burin, est d' après un leau qui était alors à Milan, dans l'église de Saint-Celse, et fut transporté en 79 à la Galerie impériale à Vienne.

Très-bonne épreuve, fort bien conservée, sur papier doublé.

864. LA VIERGE PLEURANT LE CHRIST MORT, — d'après RAPHAËL.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 12 *pouces.* (Bartsch, 60.)

Nous avons décrit ce sujet sous le N. 333, dans l'œuvre de Marc-Antoine. L'estampe de Bonasone n'en est cependant pas une copie, mais elle est évidemment tirée d'un autre dessin, et offre de grandes variations. Ainsi le corps de Jésus n'est pas étendu sur un mur, mais sur une table, au dessous de laquelle on voit les pieds de la Vierge; sa tête est sans auréole, et pose sur un coussin; la Vierge a l'air qui convient à son âge; le fond offre à la gauche un paysage, et à la droite une caverne avec le tombeau. De ce côté on voit, sur le rocher, l'inscription: RAFAEL URBINO INVENTOR. J. BONASONO F.

Cette belle estampe est d'une exécution extrèmement soignée, et Zani la dit très-belle et très-rare. Le cabinet Malaspina en possède une épreuve de graveur, imprimée des deux côtés. Les épreuves postérieures sont retouchées, et la planche en paraît coupée en deux. Elle passa depuis à la calcographie des Remondini à Bassan, et les dernières épreuves n'ont point d'inscription, mais seulement le numéro 559.

Superbe épreuve de la première impression, et parfaitement conservée.

865. LA VIERGE ET PLUSIEURS SAINTS.

Larg. 7 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 61.)

La Vierge assise dans un paysage, avec Saint Jérôme et Saint Pétrone, qui sont à genoux à ses côtés. Elle tient entre ses bras l'enfant Jésus, qui caresse Sainte Marguerite, dont il est adoré. On lit en bas: JULIU[illegible] BONASONIS IMITANDO PINSIT ET CELAVIT.

Bartsch dit que cette pièce est d'après le Parmesan. Indépendamment d[illegible] l'inscription, que Bonasone plaçait ordinairement de cette manière lorsqu'il imitait plutôt qu'il ne copiait d'après les autres peintres, il nous semble que dan[s] cette estampe non seulement il ait introduit des variations fort considérable[s] d'avec la composition originale, mais qu'il n'en ait même pris que quelque[s] figures, qu'il employa ensuite à sa manière, ayant en vue, plus que tout autre, le célèbre Mariage de Sainte-Cathérine du Correge, en particulier dans la gra[illegible] de figure du Saint-Jérôme.

Épreuve d'une exquise fraicheur et parfaitement conservée.

866. LA VIERGE, SAINT-JEAN-BAPTISTE ET SAINT-JÉRÔME.

Larg. 8 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 62.)

La Vierge sur des nues, tient l'enfant Jésus entre ses bras. Au premier plan, vers la droite, on voit Saint-Jérôme couché par terre et [illegible] dormi; vers la gauche Saint-Jean-Baptiste. De ce même côté on lit: F . P . I . V . — J. BONASONIS IMITANDO PINSIT ET CELAVIT. —— A. S. SCQDEBA [illegible].

Ces derniers mots ne nous paraissent que l'adresse du Salamanca, imprimeur. L'inscription porte à croire que Bonasone a fait des importantes varia-

is à l'original du Parmesan; mais il est à regretter que le dessin de cette mpe soit si peu correct et si peu soigné.

Épreuve médiocrement fraiche, mais très-bien conservée.

867. Saint-Roch, — d'après le Parmesan.

Larg. 5 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 70.)

Le Saint est debout, tenant un bourdon dans la main gauche, et int un chien près de lui. Vers la droite en bas est la marque: J . B . F .

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée.

868. Saint-Paul, — d'après Pierin del Vaga.

Ovale. Larg. 5 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 71.)

Le Saint debout, vu de face, semble conjurer le Démon, sous la rme d' un énorme serpent. À la gauche en bas, sur le plinthe d' un pi-r, on lit : *Pirino del Vago. J. V. iulio Bonasoni F.*

Épreuve très-fraiche et bien conservée.

869. La guérison du boîteux, — d'après Pierin del Vaga.

Larg. 6 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 73.)

Saint Jean, vu par le dos, et Saint Pierre bénissant le boiteux, qui nt un bâton appuyé à son épaule, près de la porte du temple, sur le ontispice de laquelle on lit: Pirino del Vaga iventor. Julio. B. F. : sujet est encadré dans une corniche octogone.

Le dessin de Pierin est à la galerie de Florence, et il fut gravé de nou-au dans le XVIII siècle, par Étienne Molinari.

Épreuve un peu faible, mais bien conservée.

870. Saint-Marc, — d'après Pierin del Vaga.

Larg. 10 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 75.)

Le Saint est assis au milieu, tourné vers la droite, et semble au mo-ent d'écrire sur une tablette qu' il tient à la main. Le lion, les ailes dé-oyées, repose à ses pieds. Au milieu en bas on lit : Pirino del Vaga V. — J. Bonasoni.

Superbe épreuve, légèrement restaurée vers le bord à la gauche, du reste parfaitement conservée.

871. Naissance de Saint-Jean-Baptiste.

Larg. 16 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 76.)

Riche et belle composition d'un très-grand nombre de figures. Dans un appartement décoré de niches avec des statues de prophètes, Zacharie, placé au milieu, écrit sur une tablette le nom du nouveau-né, qui lui est présenté par une femme assise. L'accouchée est à la droite, près de quatre autres figures. Sur le piédestal d'une colonne à la droite, on lit : Jacobus Florentinus inventor — Nativitas Beati Joannis Baptistae — Julio. B. F., et en bas du même côté est l'adresse de Lafreri.

Les secondes épreuves, au lieu de l'adresse de Lafreri, ont celui de Pierre de Nobilibus, les dernières celui de Charles Losi. Cette estampe est une de c.. les que Bonasone soigna le plus, soit pour le dessin, soit pour la gravure. Mariette attribue l'invention de ce sujet à Jacques Carucci, dit le Pontormo, et Bartsch partage cette opinion. Ce peintre florentin, proné par Michel-Ange, mais qui rarement répondit dignement à ces éloges, mourut en 1556 : suivant Manni il était né en 1504, suivant la plupart des autres biographes en 1493. Zani, au contraire, est d'avis que le nom *Jacobus Florentinus* désigne Jacques Indaco de Florence, peintre dont les dates n'arrivent qu'à 1534.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée, sur papier doublé.

872. Homme à la croix, — d'après Michel-Ange.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 13 *pouces.* (Bartsch, 80.)

Étude d'une des figures du Jugement universel de la Sixtine. On lit en bas au milieu : Ju. Bonaso. f., et vers la droite on voit l'adresse du Salamanca, comme dans le N. 866 ; A. S. Scqdebat.

Pièce très-soignée et très-belle.

Superbe épreuve, mais légèrement endommagée et sur papier doublé.

873. Le Jugement universel, — d'après Michel-Ange.

Larg. 16 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 21 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 80.)

Il serait parfaitement inutile de détailler la sublime et immense composition de Michel-Ange, miracle de l'art, qu'on admire à la chapelle Sixtine au Vatican. Au milieu en haut on lit : Alexandri Car. Farnesii liberalitate, et en bas : Julius *Bonasonius Bonon. e propria Michelangeli pictura, quae est in Vaticano, nigro lapillo excepit : in aesque incidit. — Cum privilegio summi pontificis.*

Nous ne savons pas pourquoi presque tous ceux qui ont copié cette inscription, au lieu de *lapillo*, aient écrit *Capillo*, ce qui n'offre aucun sens ; le mot étant d'ailleurs distinctement exprimé. Il ont de même oublié de remarquer que cette belle estampe offre, dans le coin à la droite en bas, l'adresse : *Romae excudit Antonius D. Salamanca.*

Belle épreuve, mais un peu endommagée vers la partie inférieure, et sur papier doublé.

874. SCIPION BLESSÉ.

Larg. 10 *pouces.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 81.)

Scipion retiré de la mêlée par son fils Publius Scipion l'Africain, pendant la bataille donnée au Tésin contre Annibal. On lit à la droite d' en bas : JU. BONASO IMITANDO PINSIT ET CARLAVIT — A. S. SQDEBAT.

On croit que cette estampe soit tirée d' une étude faite par Bonasone sur Polydore de Caravage.

Magnifique épreuve, parfaitement bien conservée.

875. HECTOR ET ACHILLE.

Larg. 11 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 82.)

Cette estampe, d'après un bas relief antique, offre à la fois le combat des deux héros; Achille précédé par Pallas, traînant le corps d' Hector attaché à son char; et les pleurs des femmes troyennes pour la mort de ce dernier. Le fond offre la ville de Troye embrasée, et à la droite en bas, sur une pierre, on lit : *J. Bonasone. F.* La marge inférieure contient huit vers italiens.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

876. CLÉLIE.

Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouces.* (Bartsch, 83.)

Clélie est à cheval au milieu, ayant en croupe une autre jeune fille, et paraît au moment de se lancer dans le Tibre, suivie par plusieurs de ses compagnes, tandis que quelques autres l' attendent sur le bord opposé du fleuve. Dans le fond on aperçoit le camp de Porsenna, et à la droite en bas on lit : JU. BONASO IMITANDO PINSIT ET CARLAVIT. Vers le milieu est l' adresse de Lafreri.

On connait des premières épreuves sans adresse. On croit ce sujet, qui est d' un effet très-pittoresque, d' après des études sur le Caravage. Dans la vente Logette une épreuve en fut achetée 36 francs.

Superbe épreuve, d' une singulière fraicheur et parfaitement bien conservée.

877. CIRCÉ, — d' après LE PARMESAN.

Rond. Diamètre 7 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 86.)

La magicienne est au moment de métamorphoser en animaux les compagnons d'Ulysse, qu' on voit sur un vaisseau vers la gauche. Au milieu en bas on lit: JULIO BONASONO F., et au dessous *Franc. Parm. Inven.*

Bonne épreuve, bien conservée.

878, 879. SILÈNE et BACCHUS.

Larg. 8 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 1 *ligne.* (Bartsch, 88 et 90.)

La première de ces deux pièces représente Silène, s'avançant vers la droite, monté sur son âne et soutenu de chaque côté par deux Faunes. Vers la gauche en bas, on lit : J. BONASSO F.

La seconde offre Bacchus couché sur son char, trainé pas des tigres, précédé par des Bacchantes, environné par des Satyres et suivi par Silène. Elle est sans marque.

Nous avons réunies ces deux estampes, parce qu'elles nous semblent faire pendant. Du reste, quant à la première, Bartsch croit qu'elle est d'invention du Bonasone : Malvasia assure, au contraire, qu'elle est d'après un ancien bas relief, d'autres, et il semble qu'ils sont les plus éloignés de la vérité, prétendent qu'elle est d'après Michel-Ange. — Quant à la seconde, la plupart en attribue communément l'invention de même au Bonasone, d'autres à Pierin del Vaga ou à Jules Romain.

Épreuves parfaitement fraîches, et bien conservées.

880. MIDAS.

Larg. 8 *pouc.*, 1 *ligne.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 89.)

Deux Satyres amenant Silène au roi Midas, qui est assis à la droite, entre deux conseillers. Au milieu en bas on lit : J. BONHASO F.

Cette pièce est exécutée avec beaucoup de goût, d'hardiesse et d'effet pittoresque : on croit que l'invention en soit aussi du Bonasone.

Épreuve très-fraiche et parfaitement bien conservée.

881. MARSYAS.

Larg. 9 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 5 *pouces.* (Bartsch, 91.)

Marsias est attaché à un arbre et écorché, en présence de plusieurs Divinités, parmi lesquelles on remarque Apollon, son vainqueur. À la gauche d'en bas on lit : J. B. *Dis. et* I. N, qu'on explique pour : *Julio Bonasone disegnò ed intagliò.*

Cette pièce est une des plus faibles de l'œuvre du Bonasone, tant pour le dessin que pour la gravure.

Bonne épreuve, mais considérablement endommagée et sur papier doublé.

882 à 884. JUPITER, PLUTON ET NEPTUNE.

Larg. 9 *pouc.*, 3 *à* 7 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 2 *à* 6 *lig.* (Bartsch, 93 à 96.)

882. Jupiter et Junon montant au ciel, reçus par Hébé et Ganymède. Sur le trône de Jupiter est son aigle avec la foudre. Sans marque.

883. Pluton dans son char trainé par quatre chevaux, descendant aux

fers, reçu par Cerbère, les Furies et deux vieillards. La marque J. BO : au milieu en haut, sur un quartier de rocher à l'entrée d'une caverne.

884. Neptune dans son char traîné par quatre chevaux marins, ' il excite de son trident. Dans la parte supérieure on remarque un ɜillard couronné, Éole peut-être, caressant un jeune homme; ainsi l'un autre vieillard enveloppé de nuages. La marque J. BO, le B. J à re-ɪurs, est sur le rivage à la gauche.

Cette suite pour être complète, suivant Bartsch, doit contenir une qua-ɪme estampe, sans marque, représentant les trois Dieux se partageant en-eux l'empire de l'univers. On croit qu'elle soit d'après Jules Romain. Dans notice biographique du Bonasone nous avons parlé de la marque OB. J on trouve sous le N. 884, et qui ne paraît que le nom de ce maître écrit à ɪours.

Belles épreuves, fraiches et fort bien conservées.

885. Copie du N. 883.

Mêmes dimensions.

Cette copie, qui n'est pas citée par Bartsch, Brulliot, etc., est en contre-:tie, et paraît appartenir à un anonime d'une époque plus récente. Elle offre ɪucoup de variations en mieux d'avec l'original, et il semble que son auteur dédaigné de copier servilement un original médiocre. Le dessin en est plus 'rect et plus développé, les ombres plus sagement entendues, les accessoires ités avec un goût plus éclairé et plus sûr.

Belle épreuve, fort bien conservée, sur papier doublé.

886. Le bain dans la rivière.

Larg. 10 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch 97.)

Trois Nymphes et deux Satyres se baignant dans un fleuve, à entrée d'une caverne. À la droite d'en bas, sur le rivage où est assise ɪe des Nymphes, on lit : *Julio Bonasone f.* On croit que l'invention ssi de ce sujet lui appartienne.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

887. Médée et Jason.

Larg. 11 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 8 *pouces.* (Bartsch, 98.)

Médée est sur la gauche, au moment de monter sur son char traîné r deux dragons, et déchirant dans sa fureur ses propres enfans, à la ·ésence de Jason épouvanté, qu'on voit vers la droite s' appuyant r la lance. En bas, sur le fût d'une colonne, on lit : J. Bonasone f.

Cette pièce passe pour être aussi de son invention, mais il paraît qu'il ne pillé la plus grande partie dans un bas relief antique, qui fut depuis gravé par ɜrrier. Malaspina cite, dans son catalogue, comme appartenant au Bonasone,

un autre sujet de l'histoire de Jason, dont nous parlerons dans l'œuvre du Maître au Dé.

Épreuve très-fraiche, et fort bien conservée.

888. Le lever du Soleil.

Larg. 12 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 99.)

Apollon dans son char trainé par quatre chevaux, environné par les Heures et accompagné par le Temps, sous la forme d'un vieillard boiteux, est au moment de commencer à parcourir l'horizon. À la droite, sur la terre, on voit un jeune homme et une jeune fille couchés ensemble, se reveillant au retour de la lumière. Tout près d'eux, sur une pierre, on lit: Julio Bonasone inventore, et au dessous on voit le monogramme I V B. (Planche I, fig. 34.)

Cette estampe est très-rare. Zani n'hésite pas à l'appeler le véritable chef-d'œuvre du Bonasone, et Bartsch, qui cependant n'aimait guère ce maître, dit, « qu'elle est gravée avec plus de délicatesse qu'aucune autre, et inventée avec esprit: le grand goût de dessin de Michel-Ange, y est réuni au gracieux de Raphaël. » Il paraît difficile de rencherir sur un pareil éloge!

La bibliothéque impériale de Vienne en possède une première épreuve, dans laquelle le monogramme n'est pas, et le ciel autour des têtes des chevaux d'Apollon est en blanc.

Magnifique épreuve, d'une exquise fraîcheur et parfaitement conservée.

889. Double de la pièce précédente.

Épreuve après que la planche fut retouchée. Le monogramme n'y parait plus, et elle présente à peine quelques traces de la beauté des premières. Dans cet état on la trouve souvent avec l'adresse de Jean-Jacques Rossi.

Fort bien conservée.

890. Alexandre et Roxane.

Larg. 12 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 100.)

C'est ainsi qu'on nomme communément cette estampe, qui représente un guerrier, descendu de cheval, et s'approchant d'une jeune fille toute nue, environnée par plusieurs femmes nues aussi, et accompagnés par des Amours. Au fond on voit un festin de jeunes gens qui s'embrassent. À la gauche en bas on lit: Julio Bonasono inventor.

Belle épreuve, très-bien conservée.

891. Mercure.

Larg. 13 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 10 *pouces.* (Bartsch, 102.)

Ce Dieu est représenté au moment qu' il surprend les filles d'A-ure, se rejouissant en pleine campagne. Une d' entr' elles est poursui-par un Satyre, et on en voit un second à mi-corps vers la gauche. ır une pierre au milieu en bas on lit : Julio Bonasone Inventor.

Estampe presqu' entièrement gravée à l'eau-forte, et terminée au burin seu-ıent dans les parties nues des figures.

Belle épreuve.

892. Flore.

Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch. 111.)

La Déesse est assise au milieu d' un jardin, et reçoit une couronne fleurs, qui lui est présentée par une Nymphe. On voit vers la droite ı homme qui greffe un arbre, et vers la gauche une jeune fille endormie. ı milieu en bas, sur une pierre, est la marque : IV. BONASO. F.

Bartsch ne dit point que cette estampe soit avec marque. Elle est d' un :t très-pittoresque, et on la croit d' après Jules Romain.

Épreuve très-fraiche, et parfaitement conservée.

893. Jugement de Paris.

Larg. 16 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 12 *pouces.* (Bartsch, 112.)

Composition très-riche en figures, et représentant à la fois l' arri-e des trois Déesses, Vénus qui persuade Paris à lui décerner le ix, le couronnement de Vénus, et le retour des Déesses au ciel, précé-es par la Victoire. Mars et Mercure sont près de Vénus, Apollon et elques autres Dieux dans l' Olympe, des Divinités marines près d' un uve à la gauche en bas. De l' autre côté, entre un chien et une grosse erre, on lit : Julio Bonasone.

Cette belle estampe est d' une exécution fort soignée, préparée à l' eau-te et terminée au burin. L' invention du sujet appartient aussi au Bonasone, i l' a traité à la manière des bas reliefs antiques.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

894 à 906. La vie de Junon.

Chaque pièce larg. 3 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 5 *pouces.* (Bartsch, 113 à 134.)

Les estampes de cette suite sont entourées chacune par une bordure, frant des cariatides et divers ornemens, dans laquelle on trouve ordinai-

rement le nom du Bonasone, qui pourtant est aussi quelquefois placé dans le sujet même. Quatre vers italiens en bas expliquent les sujets. Celles qu'on conserve au cabinet Cicognara représentent : Junon suspendue à l' Olympe; Junon jalouse de Jupiter; Tantale; Le triomphe de Junon; Jupiter changé en coucou, et reprenant sa figure ; Junon se plaignant de ce qu'Hercule tua les serpens; Junon et Éole; Titius et le vautour; Litigium jeté en l' air ; Pallas donnant le sein à Hercule ; Junon épouvantée par les Furies ; Junon mettant la Faim sur Crasiton ; plusieurs Dieux travaillant à une chaîne, pour tirer Jupiter du ciel.

Cette suite pour être complète doit contenir vingt-deux pièces, dont la première est un frontispice, dans lequel on voit Pallas et Mercure, aux côtés d'une tablette portant les mots : AMORI, SDEGNI ET GIELOSIE DI GIUNONE — *Julio Bonasone In Ventore*. Ce frontispice ne se trouve point au cabinet Cicognara, ainsi que les huit sujets suivans : *Junon parlant aux Parques ; Ixion et la nue ; Junon implorant Jupiter pour les Grecs ; Junon ôtant une flèche à l'Amour; Jupiter et Mnemosyne; une femme accouchant qui implore Lucine; Junon priant le Sommeil d'endormir Neptune ; le jugement de Paris.* Toute la suite est inventée et dessinée avec beaucoup d'esprit, et dans le goût du Parmesan.

Épreuves fort bien conservées, mais d' une médiocre fraîcheur. La *Junon et Éole* est presque la seule véritablement belle.

907. DOUBLE DE LA JUNON SE PLAIGNANT QU' HERCULE ÉTOUFFA LES SERPENS.

Épreuve très-fraiche, et parfaitement conservée.

908 à 926. LES AMOURS DES DIEUX.

Larg. 3 *pouc.*, 11 *lig. à* 4 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 9 *à* 11 *lig.* (Bartsch, 146 à 164.)

Cette suite est précédée par un frontispice, avec le mots : AMOROSI DILETTI DEGLI DEI, et comprend vingt pièces, dont les sujets sont expliqués par deux à quatre vers italiens, qu' on lit dans la marge inférieure de chaque estampe.

908. Ixion embrassant la nue; avec le monogramme I V B. — 909. Bacchus offrant des raisins à deux femmes nues; à la gauche en bas: *J. Bonasono inventor.* — 910. Jupiter en cygne, jouissant de Léda ; sans marque. — 911. La naissance de Bacchus ; au milieu en bas : JULIO BONASONE INVENTOR. — 912. Un Dieu renversant par force une femme sur un lit ; même inscription que la précédente. — 913. Un Dieu et une femme se baisant, assis sur un lit ; à gauche en bas : I V B INVEN, à demi-effacé. — 914. Junon regardant Jupiter qui caresse Io ; sans marque. — 915. Danaé recevant la pluie d'or; pièce extrêmement libre, sans marque. — 916. Adonis et Vénus; aussi sans marque. — 917. Un Dieu embrassant une femme nue, assise sur un lit; à la droite en bas: JULIO

Bonason inven. — 918. Sémélé, frappée par la foudre; sans marque. — 919. Apollon et Daphné; à la droite en bas: J. Bo. Inventor, à demi-effacé. — 920. Pluton embrassant Proserpine; sans marque. — 921. Neptune, en dauphin, et Mélanthe; sans marque. — 922. Un Dieu sur un lit, ôtant la chemise à une femme; au milieu en bas des traces des mots: *Julio Bonasone inve.* — 923. Apollon près d'une femme peignant; sans marque. — 924. Vénus et Mars, découverts par Apollon; sans marque. — 925. Vénus sur un nuage, avec deux Amours; à la droite en bas: IVB. — 926. Mars embrassant Vénus; sans marque.

Toutes les pièces de cette suite sont généralement très-libres, et très-rares. Les inventions en sont pour la plupart fort gracieuses, le dessin correct, la gravure soignée. On en trouve quelquefois par hasard des épreuves sans les vers italiens.

Les épreuves des N. 908, 909, 913, 922, 924, 925, 926 sont très-fraiches et très-belles; celles des N. 910, 914, 915, un peu faibles; celles des N. 918, 922, 924, 925, 926, sur papier doublé.

927, 928. Deux termes.

Larg. 5 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 5 *pouces.* (Bartsch, 165, 166.)

Ces deux termes représentent de Sylvain et Hercule. Au dessous du premièr on lit: J. Bonaso f; au dessous du second il y a de nouveau f.

Bartsch dit que le terme de Sylvain doit être accompagné de celui d'une Nymphe; le terme d'Hercule de celui de Déjanire. Les deux pièces que nous avons nommées étant réunies sur un même feuillet, il parait qu'on l'ait composée avec la moitié de deux estampes différentes.

Épreuves parfaitement fraiches et bien conservées, sur papier doublé.

929. Mercure et Minerve.

Ovale. Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 168.)

Mercure donnant à Minerve une flûte à plusieurs tuyaux. Sur le bord d'un bouclier, qui est à terre aux pieds de la Déesse, on lit: J. Bonaso.

On présume que cette estampe soit d'après le Parmesan ou le Primatice.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

930. Pan et une Nymphe.

Larg. 8 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 10 *pouces.* (Bartsch, 170.)

Pan est assis près de la Nymphe, qui tient une corne d'Abondance, et est accompagnée par un Amour jouant des castagnettes au devant d'un très-beau terme, qu'on voit à la droite, et en bas duquel on lit: *J. Bonasonio f.*

On ignore si cette belle estampe, d'une gravure très-soignée, soit d'après une invention de Bonasone ou de Jules Romain. On en connaît une copie par le Maître au nom de Jésus-Christ: elle est en contrepartie, et le terme ne s'y trouve pas.

Bonne épreuve, fort bien conservée.

931. Saturne, — d'après Jules Romain.

Larg. 7 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 172.)

Ce Dieu est représenté sous la forme d'un vieillard appuyé à un arbre, tenant une faux posée à terre, et ayant près de lui trois enfans, dont un tient une foudre, un autre un cercle. En delà, sur une muraille, est perché un aigle, les ailes déployées; et vers la droite en bas, sur une pierre qui supporte l'emblème de l'éternité, on lit: Julio Romano Inventore. J. Bonasone f.

Apparemment les trois enfans représentent les fils de Saturne, Jupiter, Pluton et Neptune.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

932. Banquet de Nymphes.

Larg. 9 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 13 *pouces.* (Bartsch, 173.)

Quatre Nymphes et deux Tritons assis autour d'un rocher, qui leur sert de table, et paraît isolé dans la mer: un groupe d'arbres s'élève derrière eux. L'estampe est cintrée dans la partie supérieure, et vers le milieu en bas on lit: Julius Bonasonius f.

On présume que l'invention de ce sujet appartienne à Jules Romain.

Bonne épreuve, sur papier doublé.

933. Les Patriarches attendant le Messie.

Larg. 5 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 175.)

C'est ainsi que Bartsch croit qu'on doit appeler cette estampe, qui représente vers la droite plusieurs figures d'hommes de tout âge, dont cependant un seul, celui qui est sur le dernier plan, paraît regarder l'étoile de Jacob, symbole du Messie ; les autres étant plutôt occupés de huit jeunes femmes à demi-nues, avec cinq enfans, qui sont placées à la droite. Vers le bas à la gauche on lit : J. Bonaso ivento.

Ce même Bartsch ajoute que les femmes ayant des enfans entre leur bras, peuvent servir à donner une idée de l'estime qu'on portait alors à la fécondité: il nous semble pourtant, que cinq seuls enfans sur huit jeunes femmes, marqueraient une fécondité bien bornée. Le sujet est composé fort agréablement, et la gravure en est très-soignée.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

934. Le Bain dans la cuve.

Larg. 13 *pouces.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 177.)

Deux hommes et deux femmes sont dans une grande cuve, à la droite de l' estampe, dans laquelle un autre homme et une jeune femme debout se disposent à entrer aussi. Un quatrième couple arrive par le côté gauche, précédé par un enfant qui porte un vase. Deux Amours en l'air décochent des flèches sur les jeunes gens qui se baignent, et près des pieds de la femme qui arrive on voit un petit caducée. Sur une marche, près du bord du la cuve, on lit : *bonasono i.*

Ce gracieux sujet paraît aussi de l' invention du Bonasone, quoique les deux copies, dont nous parlerons ci-après, portent la nom de Raphaël. Le dessin est correct, la gravure très-soignée.

Magnifique épreuve, d' une singulière fraîcheur et d'une parfaite conservation.

935. Double de la pièce précédente.

Épreuve moins fraîche, mais parfaitement conservée.

936. Copie du N. 934.

Bartsch ne cite point cette copie, qui, pour le mérite de la gravure, en vaut en effet peu la peine, étant très-grossièrement exécutée, quoique on ait affecté d' y introduire des changemens considérables d' avec l' original, dans la direction des hachures. Au coin à la gauche on lit, sur une tablette : *Raph. Urb. pinxit* 1516, et à la droite, à la place de la marque du Bonasone, on voit une autre tablette avec le chiffre d'Augustin Vénitien A. V.

Cette estampe nous paraît celle dont le cabinet Malaspina possède la planche, et qui est citée dans son catalogue, page 76, quoique il s'y soit glissé l'erreur d' en appeler le sujet *bal* au lieu que *bain*, et qu' on suppose à tort qu'elle ait été gravée par Bonasone, d' après qui elle est seulement copiée. Nous aussi nous sommes tombés dans une autre erreur, que nous nous empressons de rectifier, lorsque (page 283, notes 2 et 3) nous avons parlé, sur la foi de Malaspina, de cette estampe, comme si la prétendue *danse* et le véritable *bain* formaient deux pièces différentes.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

937. Autre copie du N. 934.

Cette copie aussi, quoique d'un mérite supérieur, n' est pas citée par Bartsch. Elle est en contrepartie, porte, sur la seconde marche vers le milieu, le nom du graveur : *IO Georgius sculpsit*, et à la gauche la tablette avec le nom de Raphaël, comme la précédente. Elle offre de plus, à la droite, une dédicace par Matthieu Bolzetta à Jérôme Seala, dont les armoiries parlantes sont tout près. Le style de cette copie diffère presqu' entièrement de celui de Bonasone, et se rapproche plutôt de celui de la copie N. 936, quoique il présente sans comparaison plus de netteté et de fermeté de burin; ce qui semble déceler un artiste beaucoup plus exercé et d' une époque postérieure.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

938. Combat avec un monstre.

Larg. 15 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 178.)

Un jeune homme debout, assommant de sa massue un énorme animal de formes chimériques. La scène se passe sur mer, et le rivage est occupé par des Nymphes et des enfans. Quelques Amours voltigent aux deux côtés, à califourchon sur des dauphins, et l'un d'eux, vers la droite, tient une espèce de boule, sur laquelle on lit: *Julio Bonasone.*

Cette estampe est un des morceaux plus corrects et plus soigneusement exécutés de Jules, qui est aussi, à ce qu'on croit, l'inventeur du sujet.

Épreuve parfaitement fraîche et belle, sur papier doublé.

939 à 951. Figures anatomiques.

Chaque pièce. Larg. 4 *pouces.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 329 à 341.)

Suite de treize estampes pour servir à l'étude de la miologie et de l'ostéologie. Chacune offre une figure isolée, à l'exception d'une seule qui en comprend deux, est numérotée progressivement, et porte le monogramme I V B.

Cette suite fut aussi dessinée par Bonasone et est fort rare.

Épreuves très-fraiches et parfaitement conservées.

952. Autre figure anatomique.

Mêmes dimensions.

Homme debout, vu de face, ayant la moitié de son corps, prise verticalement, revêtue des chairs et de la peau, l'autre parfaitement décharnée ou en squelette. Sans marque.

Quoique sans marque et sans numéro, cette pièce nous semble incontestablement appartenir à la suite dont nous avons parlé dans l'article précédent. Elle était inconnue à Bartsch, n'a été citée par personne que nous sachions, et paraît formes le complément de la série des figures anatomiques, numéros 939 à 951.

Épreuve tout aussi belle, aussi fraîche et aussi bien conservée que les précédentes.

953. Portrait de Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.*, *y compris la marge.* (Bartsch, 347.)

Ce portrait est en buste et vu de face. Dans la marge inférieure il porte l'inscription: Raphaelis Sanctii Urbinatis — pictoris eminentiss. effigiem. Julius Bonasonius Bononien. ab exemplari sumptam caelo expressit.

Cette figure ne ressemble presque en rien aux autres portraits qui nous restent de Raphaël, ce qui fit croire à quelques-uns qu'il ne s'agissait point de celui du peintre, mais plutôt de celui du Bonasone lui-même, et que l'inscription était mal exprimée. Cumberland (page 94) prétendit la corriger de la manière suivante: *Julius Bonasonius Bononiensis, caelo expressit effigiem (suam), sumptam ab exemplari Raphaelis Sancti Urbinatis, pictoris eminentiss.* L'inversion nous semble cependant un peu forte, et la conjecture ingénieuse, mais hasardée et invraisemblable. Les épreuves postérieures portent l'adresse de Jean-Baptiste de Rossi, à Rome.

Épreuve très-fraiche, avant l'adresse, et parfaitement conservée.

954. Frise d'ornemens.

Larg. 11 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouces.* (Bartsch, 354.)

Figure chimérique, moitié homme moitié lion, avec une queue terminant en rinceaux, et ayant tout près deux enfans, dont l'un s'appuye sur son dos, tandis que l'autre joue avec un paon. Sur un vase, à mi-hauteur à la gauche, on lit: J. Bonaso f.

On croit cette pièce d'après un bas relief antique. Nous ne savons pas pourquoi Bartsch, qui en rapporte aussi l'inscription, dit qu'elle est sans marque.

Épreuve de la plus grande fraicheur et bien conservée, quoique coupée par le milieu.

PIÈCES SANS MARQUE.

955. La Vierge évanouie, — d'après Raphaël.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 50.)

La Vierge est soutenue par trois femmes, dont une est à genoux vers la gauche. A la droite on voit une quatrième femme debout, qui semble se désoler. D'après un dessin de Raphaël.

Épreuve très-belle et très-bien conservée.

956. Sainte Famille.

Larg. 13 *pouces.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 68.)

La Vierge est assise vers la gauche, vis-à-vis de Sainte Élisabeth, tenant Saint Jean-Baptiste, à qui Jésus semble donner un oiseau : un autre enfant est à genoux sur un coussin, à la gauche de la Vierge. Derrière ce groupe on voit Saint Joseph debout, ayant à ses côtés deux femmes.

Cette belle estampe est fort rare et semble gravée d'après Jules Romain.

Épreuve très-fraiche et très-belle.

957. L'enfance de Jupiter, — d'après Jules Romain.

Larg. 15 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 10 *pouces.* (Bartsch, 107.)

Jupiter confié aux Coribanthes, qui lui font boire le lait de la chèvre Amalthée. Belle estampe sans marque.

Épreuve très-fraiche et bien conservée, sur papier double.

958. Diane.

Larg. 3 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 6 *pouces.* (Bartsch, 143.)

La Déesse est debout dans une niche, tenant des fruits dans un pan de sa robe.

On croit que Bonasone ait gravé cette pièce d'après ses propres dessins. Elle fait partie d'une suite de quatre statues, dont les trois autres représentent Léda, Diane en chasseresse, et une Muse.

Belle épreuve, bien conservée.

959. L'enfant sur la tour.

Larg. 7 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 174.)

Un jeune homme s'approchant d'une femme qui pleure, et lui montrant un enfant exposé en haut d'une tour, tandis que plusieurs autres femmes en environnent le berceau, resté vide. Dans la partie supérieure à la gauche, on voit Apollon sur son char.

Cette pièce est d'une exécution médiocre; on la croit d'après Jules Romain.

Épreuve fort bien conservée.

960. Frise d'ornemens.

Larg. 10 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 5 *pouces.* (Bartsch, 353.)

Un Centaure allumant un flambeau sur un autel : sa queue se termine en rinceaux, qui supportent un petit Amour.

On croit cette pièce d'après un bas relief antique.

Bonne épreuve, fort bien conservée.

961. Neptune, ou le quos ego !

Larg. 15 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 104.)

Neptune dans son char, traîné par quatre chevaux marins, s' avance rs la droite, appaisant d' un signe la tempête excitée par Junon. À gauche on voit les Troyens grimpant sur des rochers, et au loin on erçoit leurs navires tâchant de se rallier.

Estampe fort belle et sans aucune marque, attribuée communément au Boone, dont cependant elle n' offre le style que fort imparfaitement.

Épreuve de la plus grande fraîcheur et parfaitement conservée.

PIÈCES ANONIMES DANS LE STYLE DU BONASONE.

962. Cérès.

Larg. 5 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 5 *pouces.* (Bartsch, 2.)

L' Amour présentant des épis à Cérès, qui est assise, et tient les :ds sur un vase renversé. Vers la gauche on voit à mi-corps une nme, dont la tête est ornée d' une couronne murale.

Dans le coin à la droite on remarque le monogramme I. BO, dont nous ns parlé dans la notice biographique. Cette pièce, dit Bartsch, est mal desée, et n' appartient à Bonasone en aucune manière.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

963. Bacchus.

Mêmes dimensions que la précédente. (Bartsch, 3.)

Le Dieu est assis, buvant dans un vase qui lui est présenté par un iour, tandis qu' un second Amour, assis à la droite, lui offre du raisin.

Cette pièce nous semble représenter plutôt un Silène qu' un Bacchus, nme Bartsch prétend. Elle parait former le pendant de la précédente, est du me style, et appartient au même anonime.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

964. Diane.

Larg. 11 *pouces.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 5.)

La Déesse est représentée dans un paysage, armée d' un dard, au ment de partir pour la chasse, précédée par plusieurs chiens, qu' elle nt en laisse.

Dans cette belle estampe, qui nous parait tenir aussi beaucoup du faire d'Énée Vico, on voit, à la droite en bas, la marque V. C., que Brulliot (*Dict. des monog.*, prem. partie, N. 1241) explique pour Vincent Caccianemici. Ce peintre, gentilhomme bolonais, élève du Parmesan, a gravé, à ce qu'on prétend, vers 1531 plusieurs estampes, dont personne jusqu'ici n'à donné le détail: mais ces estampes, à ce qu'on en dit, étaient à l'eau-forte, et la Diane au contraire est pour la plus grande partie au burin. Malvasia pense que l'invention seulement de ce sujet appartient à Caccianemici, la gravure au Bonasone: l'estampe, par sa beauté, en serait digne.

Superbe épreuve, bien conservée.

965. Tutie.

Larg. 10 *pouces.* — *Haut.* 4 *pouces.*

La Vestale, tournée à la droite, est au milieu, près du simulacre de Mars, tenant le cribre rempli d'eau. Ses compagnes l'attendent à la porte du temple, qui occupe la droite du fond, et plusieurs figures assistent à l'épreuve.

Bartsch ne parle point de cette estampe, qui est sans aucune marque; et Malaspina la classe dans l'œuvre d'Énée Vico, ajoutant qu'elle doit être d'après le Parmesan. Il nous semble d'y reconnaître bien plus évidemment le faire du Bonasone, ce qui nous a fait préférer de la placer ici parmi les pièces anonimes de son style.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

LE MAÎTRE AU DÉ.

Le peu que l' on sait sur cet artiste, dont l' œuvre est fort vaste le mérite supérieur, se borne à un très-petit nombre de conjectures. s estampes ne portant que les dates 1532, 1533, on présume qu' il quit vers 1510, mais on ignore complètement le temps de sa mort. La rque qu' on trouve sur un assez grand nombre d' entr' elles, est for-ée par un dé renfermant la lettre B (*Voy. Planche I, fig.* 35) : quel-es autres portent le monogramme B. V. D' après cela, et suivant une adition qui pourtant n' est pas assez ancienne pour avoir acquis un ca-ctère décidemment historique, on a prétendu qu' il se nommait Béatri-as et qu'il était Vénitien. Confondu assez souvent avec le Béatrizet (1), ioique le style de l' un n' ait aucun rapport avec celui de l' autre, on a oulu l' en distinguer ensuite en le désignant sous le nom de Béatricius ancien ; mais Bartsch et la plupart des auteurs modernes, préférèrent ec raison de le laisser caché sous le voile dont il aima à se couvrir, et l' appelèrent que le Maître au Dé.

Zani, dans la première partie de son Encyclopédie méthodique, mense catalogue formant dix-neuf forts volumes in 8.°, dans lesquels nomme plus que quarante-mille artistes ou prétendus tels, à commencer r Dieu, qu' il appelle professeur d'architecture et de sculpture (la pa-ie et l' époque n' en sont pas indiquées) et où l' on trouve rien moins ie soixante-neuf Saints, y compris des Apôtres, des Évangélistes, etc., ssi bien que un grand nombre de papes, rois, empereurs, princes, rdinaux, etc., ne dit qu' un mot seulement du pauvre Maître au Dé (2): core n'est ce que pour renvoyer à l'article Jean-François Zabello, dans quel il se borne à nous apprendre que ce fut un dessinateur bergama-ue, fort brave, et qui travaillait en marqueterie en 1546. Il y a loin là à un graveur justement très-célèbre. Cette donnée est prise dans Abécédaire du père Orlandi, et ne convient pour rien au Maître au é (3).

(1) Marolles et plusieurs autres sont tombés dans la même erreur, que Malpé *otices des graveurs*, etc. Vol. I, page 46) a été peut-être le premier à réfuter, d'après observation de la différence des styles.

(2) Dans la classe des Maîtres connus, Vol. XII. Cette classe comprend 148 arti-es, celle des maitres inconnus 100, celle des anonimes 1095, dont 192 collectifs, et 53 avec les époques précises où ils florissaient, à commencer par un artiste de nnée 3870 avant Jésus-Christ ! Suivant les auteurs orthodoxes cette date répond à peu ès à la jeunesse d'Adam !

(3) Bryan, dans un endroit de son *biographical and critical dictionary*, copie ssi Orlandi ; ailleurs il attribue, non moins ridiculement, la marque du Maître au Dé, l'allemand Barthélemy Beham.

Le Guide de la ville de Pescia, par Ignace Ansaldi, imprimé à Bologne en 1772, parle d' un tableau à la cathédrale, portant la marque B. V, qu' il explique pour Bastien Vini, peintre Véronais, qui, ayant demeuré long-temps en Toscane, fut nommé citoyen de Pistoje. Le chanoine Louis Crespi, annotateur du guide de Ansaldi, remarque que quelques pièces de la fable de Psyché, par le Maître au Dé, portant la même marque, on pourrait croire que le graveur anonime en fut le Vini, si toutefois ce ne fût plutôt Bernard van Doley de Bruxelles, élève de Raphaël, qui florissait vers 1540. Ces deux hypothèses sont également dénuées de fondement, car, pour ce qui concerne la première, Adrien Valerini, dans son livre des *Bellezze di Verona*, imprimé en 1586, nomme Sébastien Vini parmi les peintres qui vivaient alors, et ne dit point qu' il fût aussi graveur : or, s' il vivait en 1586, il est au moins très-peu probable qu' en 1532 il fût déjà graveur excellent. Quant à la seconde, il faut observer que Bernard van Doley, ou plus proprement van d'Orlay et plus communément van Brussel (1), n'est pas donné pour graveur par son biographe Deschamps, mais seulement par le Dictionnaire d' Heinecke; et que la lettre V n' en saurait jamais indiquer le nom de famille, mais seulement Van (de), ce qui n' aurait pas le sens commun.

On a enfin prétendu que le dé qu' on voit dans la marque, fût le rebus du nom de famille de ce maître (2), qui alors aurait été *Dadi* ou *Dado* (dé): mais les artistes de ce nom dont parle l' histoire étaient tous Florentins, et Bernard, le seul d' entr' eux à qui elle conviendrait assez bien, fut un élève de Spinello d'Arezzo, qui florissait vers 1350, c' est-à-dire environ deux siècles auparavant.

Le style du Maître au Dé le fait reconnaitre au premier abord pour un des principaux élèves de Marc-Antoine. Il semble même l' emporter jusque sur Augustin Vénitien, pour la correction du dessin et la fermeté du burin ; et les vingt-neuf pièces de LA FABLE DE PSYCHÉ qu' il exécuta (N. 1008 à 1036 de not. cat.) ne la cédent guère aux trois par Augustin qui en complétent la suite, et dont nous avons parlé sous les N. 527 à 529. Il faut néanmoins convenir que son style est quelquefois inégal, et que ses figures sont ordinairement un peu pésantes et carrées. Les catalogues de son œuvre qui précédèrent celui donné par Bartsch dans le Peintre graveur, offraient tous la plus étrange confusion ; et tandis qu' ils attribuaient plusieurs des estampes de ce maître à Béatrizet et au Bonasone, ils étaient encombrés d' un grand nombre de très-médiocres pièces d' autres anonimes, dont le faire n' avait rien de commun avec le

(1) C' est à cet artiste que Raphaël confia la surveillance de l' exécution de ses cartons pour les célèbres tapisseries du Vatican, dont nous avons parlé plusieurs fois. Van d'Orlay mourut en 1550, peintre de Charles-Quint.

(2) Cumberland, entr' autres, est de cet avis. Voir sa vie du Bonasone, que nous avons citée dans la notice biographique de ce maître.

sien : ce qui était d' autant plus singulier que le style du Maitre au Dé offre des caractères individuels si saillans et si particuliers, qu' on ne saurait le confondre, même avec les maîtres qui en approchèrent le plus.

Le catalogue de Bartsch comprend quatre vingt-cinq estampes, auxquelles Brulliot, dans sa *Table gén. des monogrammes* , N. 730 , en ajoute deux, c' est-à-dire L'ANNONCIATION, avec le dé à la gauche en bas devant une porte, qu' on trouve à Vienne dans le cabinet du duc Albert de Saxe-Teschen , et un CHRIST À LA CROIX ENTRE LES DEUX LARRONS, marquée B. 1532 à la droite en bas, qui est à la Bibliothéque du Roi à Paris. D' après la description du sujet, les dimensions, la marque et l' endroit où elle est placée, nous soupçonnons néanmoins que cette dernière estampe, qu' il dit absolument gravée dans le style du CHRIST ASSIS SUR SON TOMBEAU, d' après Raphaël, soit la même pièce indiquée par Bartsch sous le nom de LA CONVERSION DU CENTENIER (N. 966 de not. cat.). Le cabinet Cicognara offre soixante-seize estampes du Maître au Dé, y compris deux doubles, et indépendamment de LA TRANSFIGURATION, d' après Raphaël, que Bartsch attribue aussi a ce graveur, mais qu' il nous a semblé plus convenable de placer dans l'œuvre de Marc de Ravenne (Voyez N. 601).

PIÈCES AVEC DATE ET MARQUE.

966. LA CONVERSION DU CENTENIER.

Larg. 5 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 3.)

Le Centenier est au pied de la croix, à laquelle Jésus est attaché entre les deux larrons. Sur le devant on voit la Vierge, entourée par quelques femmes, et le fond est occupé par les soldats juifs. La lettre B est à la droite d'en bas, et la date 1532 au milieu de la marge inférieure.

On croit cette pièce d'après un dessin de Raphaël; le style cependant en est un peu altéré par cette lourdeur que nous avons remarqué être un des caractères particuliers de la manière, d'ailleurs correcte, du Maître au Dé. Nous avons déjà dit, dans la Notice, que facilement c'est la même estampe décrite par Brulliot, comme étant à ajouter au catalogue de Bartsch.

Médiocre épreuve, bien conservée.

967. JOSEPH VENDU PAR SES FRÈRES, — d'après RAPHAËL.

Larg. 10 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 1.)

Joseph est au milieu pleurant près d'une citerne, tandis que Judas le présente aux marchands, et en reçoit le prix. Dans le lontain on voit deux bergers et un chien. La marque B. V. est au milieu en bas, ayant au dessous la date 1535.

Cette estampe, qui est tirée d'une première idée de Raphaël pour les loges Vaticanes, offre trois figures de plus et un fond tout-à-fait différent de la fresque. Heinecke s'est singulièrement trompé dans son Dictionnaire (Vol. III, page 132) en l'attribuant au Bonasone, et prétendant que c'est par erreur qu'elle porte la marque B. V, au lieu que B. F. Les épreuves postérieures ont l'adresse du Salamanca.

Bonne épreuve, bien conservée.

PIÈCES AVEC DATE, SANS MARQUE.

968. LA SAINTE-TRINITÉ, — d'après RAPHAËL.

Larg. 8 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 10.)

Le Christ est à la gauche sur un nuage, un sceptre dans la main droite, et posant de la gauche une couronne sur la tête de la Vierge:

deux Anges sont debout, un de chaque côté. Dans le haut on voit Dieu le Père sur un autre nuage, environné par quatre Anges, et le Saint-Esprit plane au milieu. La date 1532 est dans la marge inférieure.

On connait deux copies de cette estampe : la première, en contrepartie et sans marque, dans le goût de Wierx ; la seconde, aussi en contrepartie et à l'eau-forte, avec une fausse marque de Marc de Ravenne, R. S, le nom de Raphaël à la gauche d'en bas, et l'adresse de l'imprimeur F. Bourlier à Paris, à la droite.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

969. Vénus blessée, — d'après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 7 *pouces.* (Bartsch, 16.)

La Déesse est vue de profil et tournée à la droite : elle retire de son pied gauche l'épine d'un rosier, qu'on voit sur le devant. Le fond représente un paysage avec deux arbres touffus sur une colline, et la date 1532 est vers la gauche en bas, sur la pierre où est assise Vénus.

La planche fut ensuite fort bien retouchée par un anonime, qu'on croit François Villamena. Les épreuves postérieures portent l'adresse du Salamanca, les dernières celui de Paluzzi.

Belle épreuve, avant la retouche et sans adresse, fort bien conservée.

970. L'enfant et le bouc, — d'après Raphaël

Larg. 9 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 2 *pouc.*, 10 *lig.*, *et* 10 *lig. de marge.* (Bartsch, 29.)

Frise représentant au milieu un bouc renversant un enfant, que deux de ses compagnons tâchent de relever, tandis qu'un troisième frappe le bouc avec un bâton. Des Amours à la gauche trainent l'animal par une corde, et jouent du tambour. Dans la marge on lit : Furor fit lesa sepius patientia, et au dessous est la date 1532.

On connait une médiocre copie de cette pièce, en contrepartie.

Épreuve un peu faible et avec l'adresse du Salamanca, mais bien conservée.

971. Le combat avec les bêtes féroces, — d'après Jules Romain.

Larg. 15 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 79.)

Cinq gladiateurs combattant de différentes manières un lion, une lionne, un taureau, un ours, et une autre bête dont on ne voit que la tête. Sur le devant on remarque un sanglier étendu mort, près d'une souche portant la date 1532, et le fond représente une épaisse forêt.

Épreuve très-belle, quoique avec l'adresse du Salamanca, légèrement endommagée.

972. PANNEAU D'ORNEMENS, — d'après RAPHAËL.

Larg. 5 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 81.)

Dans la partie supérieure on voit un Satyre surprenant une Nymphe. L'inférieure est occupée par plusieurs rinceaux, parmi lesquels on remarque un Amour tenant une girouette, et assis entre deux grands aigles. La date 1532 est au milieu de la marge en bas.

Belle épreuve, très-fraiche, quoique avec l'adresse du Salamanca, et parfaitement conservée.

973. PANNEAU D'ORNEMENS, — d'après RAPHAËL.

Larg. 5 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 5 *lig.*, *et* 1 *pouce de marge.* (Bartsch, 82.)

Dans la partie supérieure on voit deux femmes assises, chacune tenant un serpent. Dans l'inférieure une femme nue, dont le corps se termine en rinceaux, sur lesquels sont assis deux Amours, et qui soutient des deux mains un grand vase qu'elle porte sur la tête. La date 1532 est à la droite d'en haut, sur un drapeau porté par un des Amours, et la marge en bas contient huit vers italiens.

Épreuve avec l'adresse de Salamanca, très-fraiche, très-belle, et parfaitement conservée.

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

974. ASSOMPTION DE LA VIERGE, — d'après RAPHAËL

Larg. 7 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 7.)

La Vierge, assise sur le croissant, monte au ciel dans un nuage porté par plusieurs Anges, dont deux tiennent des torches allumées : dans la partie inférieure les Apôtres sont rassemblés autour de son tombeau resté vide. La marque B sur le dé est à la droite d'en bas.

Cette estampe est rare. Les épreuves postérieures ont l'adresse de Lafreri, le nom de Raphaël et le titre du sujet. Il en existe une médiocre copie, sans marque et en contrepartie : l'apôtre en adoration les mains croisées, y paraît à la droite.

Superbe épreuve, parfaitement bien conservée.

975. **La Vierge couronnée par les Anges**, — d'après Raphaël.

Larg. 7 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 8.)

La Vierge est assise sur un nuage porté par plusieurs Anges, dont ux, plus grands que les autres, tiennent au dessus de sa tête une counne royale. Elle soutient de la main droite l' enfant Jésus, qui l' emasse. La partie inférieure offre la vue d'une ville, et à la droite d'en bas voit le dé avec la lettre B.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

976. **La Vierge couronnée par le Christ**, — d'après Raphaël.

Larg. 9 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 9.)

Nous avons détaillé ce sujet sous le N. 559, dans l'œuvre d'Augustin iitien, en décrivant l' estampe d' après laquelle on croit que le Maître au Dé gravé celle dont nous parlons à présent. Elle porte sa marque, le dé avec un sur une marche vers la droite d'en bas, et est sans contredit un des ses rceaux plus finis et plus précieux. Les secondes épreuves portent l'adresse de reri, le nom de Raphaël et le titre du sujet: CORONATIO BEATAE MARIAE VIRGINIS.

Médiocre épreuve, avec l' adresse mais sans le titre, parfaitement conservée.

977. **Saint Pierre élu chef de l'Église**, — d' après Raphaël

Larg. 10 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 11.)

Le Christ debout vers la gauche, montre d'une main un troupeau de utons, et tend l' autre vers saint Pierre qui est à genoux, suivi par te disciples debout, et tenant, les mains jointes, les clefs de l'Église pendues à un cordon. Le fond présente un paysage montagneux, et a droite d' en bas on voit le dé avec la lettre B.

Il existe une médiocre copie en contrepartie de cette pièce, d' une plus te dimension, avec quelques changemens, le nom de Raphaël, et des versets nouveau testament dans la partie inférieure.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

978. **Saint Sébastien.**

Larg. 4 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 14.)

Le Saint est debout, attaché à un arbre, les mains liées derrière le s, le corps percé de trois flèches. Le fond représente un paysage orné fabriques, et à la gauche d'en bas on voit le dé avec la lettre B.

Épreuve faible, mais bien conservée.

979. SAINT ROCH.

Larg. 5 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 15.)

Le Saint est debout, le genou droit appuyé sur une pierre, la main droite sur la poitrine ; le chien est à ses côtés, un pain dans la bouche. À la gauche d'en haut on voit un Ange, dans un nuage. Derrière le Saint s'élevent deux arbres, et le fond offre un joli paysage, orné de figures et de fabriques. Le dé avec la lettre B, couchée horizontalement, est placé vers la droite d'en bas.

Cette pièce, ainsi que la précédente et deux autres, représentant sainte Barbe et sainte Magdelaine (gravées aussi par le Maitre au Dé, mais qui ne se trouvent point dans le cabinet Cicognara) est d'après les dessins d'un maitre inconnu, qui semble appartenir à l'école de Raphaël.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée.

980. L'AVARICE CHASSÉE DU PARNASSE,—d'après BALTHASAR PERUZZI.

Larg. 6 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 5 *lig.*, *et* 11 *lig. de marge.* (Bartsch, 17.)

Nous avons décrit ce sujet sons le N. 7, dans l'œuvre de Hugues de Carpi, et nous avons remarqué que le titre que Bartsch lui donne, L'ENVIE CHASSÉE DU TEMPLE DES MUSES, ne saurait lui convenir. Le dé avec la lettre B est à terre à la droite, près de la figure de Thalie, et la marge inférieure contient quelques vers italiens.

Cette belle pièce fut ensuite retouchée avec le plus grand soin par Thomassin, qui ajouta, à la gauche d'en bas, l'inscription : *Baltasar Perutius. Senen. inventor*, et au milieu de la marge inférieure son propre nom : *Phls. Thomassinus exc.*

Épreuve après le retouche, très-fraiche et parfaitement conservée.

981. CYBÈLE, — d'après JULES ROMAIN.

Larg. 6 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 8 *pouces*, *et* 1 *pouce*, 1 *ligne de marge.* (Bartsch, 18.)

La Déesse est dans son char, trainé par deux lions, et assise sur deux cornes d'abondance. Elle tient dans la main gauche une pomme de pin et des épis, et montre de la droite plusieurs animaux, qu' elle foule aux pieds. Le fond offre un paysage avec des moissoneurs ; le dé avec la lettre B est à la droite d' en bas, et la marge inférieure contient huit vers italiens.

Nous avons conservé à cette pièce le dénomination donnée par Bartsch, et que quelques attributs de la Déesse semblent justifier. L' inscription cependant paraît la désigner avec encore plus de justesse pour *Rome sous la figure de l'Abondance.* La planche fut ensuite retouchée avec beaucoup de soin et d'art par Philippe Thomassin, et dans cet état elle porte l' adresse du Salamanca.

Épreuve après le retouche, mais très-fraiche et parfaitement conservée.

982 à 985. APOLLON et DAPHNÉ, — d'après JULES ROMAIN.

Chaque pièce larg. 6 pouc., 6 lig. — Haut. 8 pouces, et 1 de marge. (Bartsch, 19 à 22.)

Cette suite de quatre estampes représente : 1.° Apollon tuant le serpent Python; en haut à la droite le même Dieu raillant l'Amour, et, à la gauche, blessé par lui et entouré par les Muses. 2.° Daphné embrassant le fleuve Penée son père, qui lui permet d'aller aux bois avec trois Nymphes. 3.° Apollon poursuivant Daphné; la rejoignant pendant qu'elle se change en laurier. 4.° Quatre fleuves consolant Penée de la perte de sa fille ; en haut Jupiter avec son aigle. Ces pièces portent chacune le dé, mais au lieu d'être marqué par le B, il n'offre que des points, indiquant le numéro progressif des estampes. Les marges inférieures contiennent huit vers italiens.

Ces belles estampes furent ensuite très-bien retouchées par Thomassin. Dans cet état on reconnait la première, à ce que la partie inférieure du carquois d'Apollon est recouverte de tailles : la seconde à une ombre dans l'angle formé par les jambes de celle des Nymphes qui montre Penée de la main droite, et aux noms de Jules Romain et de Thomassin, au milieu de la marge inférieure : la troisième au mamelon droit du fleuve Penée, qu'on voit dans le fond à la gauche, et qui est en blanc ; enfin la quatrième au nez du fleuve portant l'urne sur son épaule, qui parait fort large, parce que l'aileron en est séparé de la pointe par une petite ombre. Les premières épreuves sont d'ailleurs numérotées depuis un jusqu'à quatre, et ces numéros ne paraissent plus sur les secondes, quoique les dés y portent aussi les points.

Très-belles épreuves, après le retouche, parfaitement conservées.

986. GANYMÈDE, — d'après RAPHAËL.

Larg. 8 pouc., 2 lig. — Haut. 6 pouces. (Bartsch, 25.)

Vénus est assise près des Grâces, sur le mont Ida; l'Amour repose entre ses jambes. À la droite Jupiter dans les airs, monté sur un char attelé de quatre chevaux, laisse échapper sa foudre et son égide, qui viennent tomber aux pieds de Vénus. Vers le milieu on voit l'aigle qui enlève Ganymède sur son dos, pendant que Mercure plane sur un nuage à la gauche. Le dé avec la lettre B est à la droite d'en bas, et on lit huit vers italiens dans la marge inférieure.

On ne connait, dit Bartsch, aucune estampe de ce maître qui approche si fort de la manière de graver de Marc-Antoine : celle-ci suffit à elle seule pour faire connaître qu'il a été un de ses disciples. Il en existe une copie en contrepartie, dans laquelle on voit aussi le dé.

Épreuve d'une médiocre fraicheur et un peu tachée.

987. Sacrifice à Priape.

Larg. 10 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 6 *lig.*, *et* 1 *pouce*, 5 *lig. de marge.* (Bartsch 27.)

Des Faunes et des Bacchantes offrant à Priape le sacrifice d'un bouc, et ornant de guirlandes sa statue. À la gauche on remarque Silène, conduit par un Satyre et suivi par un homme qui sonne de deux cors. Vers la droite d'en bas est le dé avec la lettre B, et la marge inférieure contient huit vers italiens.

On ignore si on doit l'invention de ce sujet à Raphaël ou à Jules Romain.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche, et bien conservée.

988. Double de la pièce précédente.

Épreuve après le retouche de Philippe Thomassin; retouche dont Bartsch ne parle point. Elle se reconnait aisément d'avec l'épreuve originale, à plusieurs caractères très-faciles à saisir, tels que les suivans: 1.° Dans l'original les masques et les guirlandes sont frappées de blanc dans les parties en clair, et dans les épreuves retouchées elle sont entièrement couvertes de tailles. 2.° Les parties sexuelles de Priape sont rendues plus décentes par le retouche. 3.° Les muscles de la figure qui sonne les deux cors sont beaucoup moins développés et adoucis. 4.° On voit les noms des Thomassin et du marchand Jacques de Rossi, dans la marge inférieure, au milieu des vers. En général les premières épreuves offrent une touche plus libre, un travail plus avancé dans les demi-teintes, une intelligence supérieure et un effet plus vigoureux.

Il existe une très-belle copie anonime de cette pièce, en contrepartie, et avec un cartouche sur la tête de Priape. On en connait quatre épreuves, dont la première sans aucune marque; la seconde avec le monogramme M A dans le cartouche; la troisième avec le nom de Jules Romain, et dans le cartouche la marque ordinaire de Marc-Antoine: Heinecke (page 308) la prit pour une estampe originale du Raimondi; enfin la quatrième avec l'adresse de l'imprimeur *J. Robillard.*

Belle épreuve, très-bien conservée.

989. Jeu d'Amours, — d'après Raphaël.

Larg. 10 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch. 30.)

Quatre Amours dans un bois, tressant des guirlandes de fleurs, pendant que quatre autres se battent à coups de pommes. Par terre, à la droite, on voit le dé avec la lettre B.

Il en existe une copie en contrepartie, qui porte aussi le dé, mais offre de plus le monogramme F H, à la droite d'en bas.

Épreuve très-fraiche, très-belle et bien conservée, mais endommagée dans la figure au milieu, qu'on a pointillé pour la décalquer.

990. Apollon et Marsyas, — d'après Raphaël.

Larg. 10 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.* 9 *lig.* (Bartsch, 31.)

Apollon assis et tenant sa lyre, ordonne à un homme, aiguisant un ıteau, d'écorcher Marsyas, qui est garrotté à un arbre vers la gauche. rrière Apollon on voit une Muse; le dé avec la lettre B est à la oite d'en bas.

Cette planche fut ensuite retouchée par Thomassin. On reconnait les euves postérieures, au nom de Raphaël, à l'adresse du Thomassin, et à ce : le gras de la jambe gauche de la Muse est couvert d'une ombre. Il en ste une copie dans le même sens et avec le dé, mais qui se distingue facilent, à ce que l'espace entre le bord gauche et l'arbre auquel Marsyas est ıché est resté en blanc, au lieu d'offrir la continuation des montagnes du d, sur une desquelles on aperçoit un troupeau de moutons.

Superbe épreuve, avant le retouche, très-fraiche et parfaitement conservée.

991 à 994. Les tapisseries du Pape, — d'après Raphaël.

Chaque pièce larg. 10 *pouc.*, 3 *à* 4 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 32 à 35.)

Ces quatre estampes représentent autant de guirlandes de fleurs et fruits, supportant des figures. Dans la première ce sont deux Amours rant des bassins d'or à un enfant couronné: dans le haut on voit un eil rayonnant et un lion. Le dé avec la lettre B est à la droite d'en bas, les mots: Raph. ur. in., à la gauche. — Dans la seconde ce sont trois fans jouant avec un autruche. Le dé avec la lettre B est à la gauche d'en s. — Dans la troisième deux Amours se moquant d'un singe, qui porte tre ses bras un enfant emmaillotté. Le dé avec la lettre B est au coin à droite d'en bas, près de l'adresse d'Antoine Lafreri. — Dans la quaème deux Amours luttant, frappés par deux autres Amours. Le dé ec la lettre B est au coin à la gauche d'en bas.

Cette suite est d'après quelques dessins de Raphaël qui servirent pour les ısseries du Vatican: de là le nom sous lequel on la connait. Bartsch dit que ement on en trouve des épreuves avant le nom de Raphaël et l'adresse de freri. Dans une seule de celles qui existent au cabinet Cicognara on remare le premier, et dans une seule aussi le second.

Superbes épreuves, d'une exquise fraicheur, et parfaitement conservées.

995. L'enfant monté sur une chèvre, — d'après Raphaël.

Larg. 15 *pouces.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 36.)

Bartsch désigne sous ce nom une frise représentant une procession enfans, avec des masques, des bâtons et des instrumens, précédés par ı d'entr'eux qui s'avance à la gauche monté sur une chèvre, ayant près

de lui deux de ses compagnons avec des enseignes, et suivi par deux autres portant une cage. Le dé avec la lettre B est à la droite d'en bas.

On voit aussi sur cette pièce l'adresse de Antoine Lafreri, dont Bartsch ne parle point. Il en existe une médiocre copie en contrepartie, qui est sans toute marque.

Bonne épreuve, très-bien conservée.

996. Triomphe de l'Amour, — d'après Raphaël.

Mêmes dimensions que la précédente.

Autre frise, dans laquelle plusieurs enfans accompagnent l'Amour, monté sur un char traîné par deux chèvres, et précédé par un lion. Quelques-uns d'entr'eux jouent de divers instrumens, un porte un drapeau, deux autres un chat et un agneau. La marche se dirige vers la droite, et au coin de ce côté on voit le dé avec la lettre B.

Cette pièce, qui fait le pendant de la précédente, semble contenir une autre portion de la même frise, qui peut-être ne représente que des jeux d'enfans. On y voit aussi l'adresse de Lafreri, que Bartsch n'a point remarqué.

Bonne épreuve, très-bien conservée.

997. Double de la pièce précédente.

Superbe épreuve, d'une exquise fraîcheur, parfaitement conservée, qui appartenait à Mariette dont elle porte le nom.

998. Noces de Psyché, — d'après Raphaël.

Larg. 18 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 38.)

Huit Divinités rassemblées à un festin par Jupiter, qui est placé au milieu d'elles. Vénus, vue par le dos, est assise sur le devant, près d'Hercule. L'Amour paraît au milieu, sortant de dessous la table, dont il soulève la nappe. Les Heures, aux ailes de papillon, répandent des fleurs, et Ganymède verse de l'eau dans une cuvette. A' la droite on voit trois hommes qui n'appartiennent point au banquet, et la marque B. V, sans le dé, est gravée au bas du siège de Vénus.

Cette belle estampe est d'après une première idée de Raphaël, entièrement différente de la fresque qu'il peignit à la Farnésine, pour le célèbre banquier Augustin Chigi.

Épreuve un peu faible, avec l'adresse d'Antoine Salamanca; parfaitement conservée.

999. Énée et Anchise, — d'après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 4 *lig.*, *et* 1 *pouce de marge.* (Bartsch, 72.)

Énée se dirige vers la droite, portant sur ses épaules Anchise, et suivi par Ascagne qui s' attache à son habit. Le fond, très-noir, représente vers la gauche l' embrasement de Troye. Le dé avec la lettre B est à la droite d'en bas, et la marge inférieure contient huit vers italiens.

Bartsch ne dit point que la planche ait été rétouchée. L'épreuve au cabinet Cicognara parait cependant l' avoir été par Philippe Thomassin, dont elle porte l' adresse dans la marge inférieure, aussi-bien que l' inscription: *Raphael Urbinas inventor.*

Bonne épreuve, bien conservée.

1000. Victoire de Scipion, — d' après l'antique.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 73.)

Les Romains surprenant et mettant le feu au camp de Syphax, roi de Numidie. On remarque dans le fond le prince sortant de la ville, à la tête de son armée. Le dé avec la lettre B est à la droite d'en bas, et la marge inférieure en blanc.

Cette marge fut remplie, dans les épreuves postérieures, par l' inscription : *Sumptum ex fragmentis antiquitatum Romae*, et par l' adresse de Lafreri. Les dernières furent retouchées par Thomassin dont elles portent le nom, aussi-bien que celui de Raphaël.

Très-belle épreuve, mais un peu endommagée.

1001. Copie de la pièce précédente.

Cette copie n' est pas citée par Bartsch. Elle est très-belle, sans toute marque, et parait appartenir à un graveur d' une époque postérieure. On la reconnait facilement à ce que le bord inférieur est si rapproché du sujet, que les inégalités du terrain et le glaive du guerrier renversé de son cheval y touchent. Le style en est beaucoup plus libre, quoique on ait cherché d' imiter celui du modèle, les chevaux sont médiocrement dessinés et de formes très-arrondies, et on y remarque quelques changemens, surtout dans le premier plan.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche, sur papier doublé.

1002. Triomphe de Scipion, — d'après l' antique.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 74.)

La marche se dirige vers un arc de triomphe, qu' on voit dans le fond vers la droite. Elle est précédée par deux trompettes, suivis par quatre cavaliers, portant des drapeaux et les trophées de la journée de Zama: viennent ensuite quatre prisonniers africains, les mains liées, ainsi

que plusieurs hommes portant des vases, etc. Le dé avec la lettre B est à la droite d'en bas.

Dans la marge inférieure de cette pièce, qui fait le pendant de la précédente, on ne voit pas l'inscription rapportée par Bartsch: *Sumptum ex fragmentis antiquitatum Romae*, mais seulement l'adresse de Lafreri. Les dernières épreuves ont celui du Thomassin, qui retoucha la planche, et le nom de Raphaël, qu'on donne, apparemment à tort, pour inventeur du sujet.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

1003. Le Phénix, — d'après Raphaël.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouces, et* 1 *de marge* (Bartsch, 76.)

Un Phénix se brûlant au haut d'un arbre, planté au milieu, et environné par plusieurs oiseaux, ainsi que par un taureau, un ours, deux cerfs, une panthère et des autres animaux. Le dé avec la lettre B est à la droite d'en bas, et la marge inférieure contient huit vers italiens.

On connaît une copie de cette pièce, avec le dé sans la lettre B placé à la gauche. Elle est en contrepartie aussi-bien que les deux strophes de la marge, qui dans l'original commencent par les mots: *Chi porta al nido suo*, etc., et dans la copie par les mots: *Chi con sue penne fa sì bei lavori*, etc. Heinecke a pris cette copie pour l'estampe originale.

Épreuve faible, avec l'adresse du Salamanca, bien conservée.

1004. Deux Gladiateurs.

Larg. 8 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 77.)

Ils combattent ensemble au sabre, la tête armée d'un casque, le bras gauche d'un bouclier. Celui à la droite est vu par le dos, et pare le coup qui lui porte son adversaire, qui est vu de face. Le fond représente une salle, et le dé avec la lettre B est à la droite d'en bas.

Épreuve d'une extrême fraicheur et parfaitement conservée.

1005. Combat naval.

Larg. 14 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 78.)

On remarque vers la droite deux hommes nus dans une barque, qui va aborder un vaisseau commandé par une femme. Le dé avec la lettre B est à la droite en bas.

Dans la marge inférieure à la droite on voit l'adresse d'Antoine Lafreri, dont Bartsch ne parle point. Cette pièce, ainsi que la précédente, paraît gravée d'après les dessins de Jules Romain.

Superbe épreuve, parfaitement conservée.

1006 à 1034. LA FABLE DE PSICHÉ, — d'après RAPHAEL.

Chaque pièce larg. 8 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 6 *pouces*, *et* 1 *de marge.* (Bartsch, 39 à 70.)

Le suite complète est en trente-deux estampes, dont cependant trois furent gravées par Augustin Vénitien, et nous en avons parlé sous les N. 527 à 529. Elles sont toutes numérotées progressivement deux fois à la gauche d'en bas, et offrent chacune, dans la marge inférieure, huit vers italiens, disposés dans deux cartouches. Les vingt-neuf pièces par le Maître au Dé offrent les sujets suivans.

1. Apulée, le narrateur, changé en âne, écoutant d'une vieille la fable de Psyché. — 2. Le peuple rendant des honneurs divins à Psyché. — 3. Le mariage de ses deux sœurs. — 4. Psyché conduite sur la montagne déserte. — 5. Zéphire l'enlevant, par ordre de l'Amour. — 6. Les Nymphes invisibles la servant à table. — 7. L'Amour couché entre ses bras. — 8. Des Nymphes l'habillant. — 9. Psyché faisant des présens à ses sœurs. — 10. Celles-ci lui conseillant de se défaire de son amant. — 11. L'Amour fuyant d'auprès d'elle. — 12. Psyché déplorant son malheur avec ses sœurs. — 13. Un oiseau racontant à Vénus la maladie de l'Amour. — 14. Vénus réprimandant son fils. — 15. Vénus se plaignant à Jupiter de Psyché. — 16. Cérès refusant son assistance à Psyché. — 17. Junon envoyant Psyché. — 18. Psyché fouettée par ordre de Vénus. — 19. Psyché démêlant le blé. — 20. Cherchant la laine d'or d'un troupeau de moutons. — 21. Écoutant l'oracle de la tour. — 22. Dans la barque de Charon. — 23. Apaisant le Cerbère. — 24. Recevant la boîte de Proserpine. — 25. S'évanouissant pour avoir ouvert la boite. — 26. L'Amour demandant à Jupiter la grâce de Psyché. — 27. Vénus et l'Amour plaidant devant les Dieux assemblés. — 28. Les noces de Psyché et de l'Amour. — 29. L'Amour et Psyché au lit.

Bartsch assure que le sujet de *Zéphire enlevant Psyché* porte à la gauche en bas, sur un quartier de rocher, la marque B. V, et que ce même monogramme se trouve aussi, à la gauche en bas, sur le sujet de *l'Amour couché entre les bras de Psyché.* Nous n'en voyons pas de trace dans les épreuves au cabinet Cicognara. Ces épreuves sont cependant très-belles et même très-rares, en ce qu'elles sont toutes avant la retouche de la suite entière, par François Villamena; après lequel elles portent l'adresse d'Antoine Salamanca. La Bibliothéque impériale de Vienne en possède un exemplaire très-précieux, avant les cartouches et les vers, qui n'y ont que tracés à la plume par quelque contemporain.

À l'exception de l'épreuve de la *Psyché habillée par les Nymphes*, qui est bonne mais un peu faible, toutes les autres sont d'une exquise fraicheur et parfaitement bien conservées.

PIÈCES SANS MARQUE.

1035. BACCHUS.

Larg. 6 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 23.)

Ce Dieu est couché par terre, et s'appuye sur un outre. Cinq Amours l'entourent, dont un lui présente à boire, un autre le couronne de lierre, le troisième tient un grand papillon, le quatrième lui soulève la jambe gauche, le dernier dort, accroupi sur son pied droit. Le fond est formé par un rideau, supporté à la droite par le terme du dieu Pan.

On attribue l'invention de ce sujet à Raphaël. Les épreuves postérieures ont l'adresse du Salamanca, au milieu en bas.

Épreuve faible, avec l'adresse, très-bien conservée.

1036. CREUSE ET MÉDÉE, — d'après l'antique.

Larg. 11 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 9 *lig.*, *et* 5 *lig.* *e marge.* (Bartsch, 28.)

Creuse est assise au milieu, tendant la main gauche au· enfans de Médée. On la voit de nouveau à la gauche, au désespoir p· les douleurs qui lui causent la robe empoisonnée, près de Médée furieu·e, et lui ravis· un de ses enfans. Créon, son père, est derrière elle.

Cette estampe est appelée ordinairement, nous ne sav··s pas trop pourquoi, *Les Noces de Jason.* Dans la marge inférieure on d·· lire l'inscription : ANDROGENAE . POENAS . EXSOLVERE . CAEDIS . CECROPIDAE , ·ais Bartsch observe que « cette marge est presque toujours coupée dans les ·onnes épreuves, et on ne la trouve que sur les épreuves modernes, qui sont t··-mauvaises, et tirées de la planche après qu'elle a été entièrement usée e· fut retouchée par un maldroit. » Cette marge manque en effet dans celle exis··nt au cabinet Cicognara.

Épreuve un peu pâle, mais fraiche et bien conserv··

1037. VÉNUS ET PSYCHÉ, — d'après ·APHAËL.

Larg. 6 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc*· (Bartsch, 71.)

Vénus ordonnant à Psyché, qui es·· genoux à la gauche, d'aller puiser de l'eau à une fontaine, gardée ·ar des dragons. On la voit de nouveau dans le lontain, sur une mo··agne, avec l'aigle de Jupiter qui la secourt.

Quoique à peu près de la mêm· dimension que les vingt-neuf sujets de la fable de Psyché, dont nous avons ·arlé (N. 1006 à 1034), cette pièce ne fait point partie de la même suite, et o·e une exécution plus soignée.

Superbe épreuve, parfaitement ·onservée.

1038. PANNEAU d'ORNEMENS, — d'après RAPHAËL.

Larg. 5 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 80.)

La partie inférieure présente deux Amours assis, vu par le dos: au dessus, deux lions ailés, terminant en poissons: à mi-hauteur des Amours à califourchon sur des rinceaux, et au milieu un vase, sur le couvercle duquel sont assis deux hommes, ayant chacun un dauphin à leurs pieds.

Épreuve avec l' adresse du Salamanca, très-belle, très-fraiche et parfaitement conservée.

1039 à 1041. PANNEAUX D'ORNEMENS, — d' après RAPHAËL.

Larg. 5 *pouc.*, 3 *à* 5 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 83 à 85.)

Le premier de ces panneaux offre, dans la partie inférieure, une femme nue terminant en rinceaux, sur lesquels grimpent quatre Amours. De la main droite elle soutient une espèce de Sphinx, supportant un panier de fruits, et ayant aux côtés deux autres Amours.

Le second est rempli de rinceaux, parmi lesquels on remarque à la gauche deux Génies ailés, à mi-hauteur un trophée d' armes, en haut deux femmes accroupies, portant sur la tête des pots de feu.

Le troisième, parmi quelques rinceaux, offre en bas deux Amours tenant des boucs par les cornes, à mi-hauteur deux autres Amours suspendus à une draperie qui pend d' un thyrse horizontal, sur lequel sont assis deux autres couples d'Amours, s'embrassant.

Belles épreuves, avec l' adresse du Salamanca, très-fraiches et parfaitement conservées.

NICOLAS BÉATRIZET.

Quoique né en France, Béatrizet a toujours été classé parmi les graveurs italiens, ayant reçu son éducation d' artiste à Rome, où, à ce qu'il paraît, il séjourna presque toute sa vie. Quelques-uns lui assignèrent pour patrie Luneville (Départ. de la Meurthe), d'autres Thionville (Départ. de la Moselle) ; la différence n' est pas fort considérable, ces deux villes ayant fait partie de l' ancienne Lorraine, et étant peu éloignées l' une de l'autre. La véritable époque de sa naissance est inconnue, mais, comme ses dates vont de 1540 à 1562, on peut croire qu' il naquit vers 1510 (1).

Quoique Malpé prétend que ce fût l' amour de la gloire qui le conduisit à Rome, il semble plus probable qu' il y suivit la fortune d' un de ses compatriotes, La Frère, franc-comtois (*Sequanus*), si connu ensuite comme un des premiers marchands-imprimeurs de son temps, sous le nom d'Antoine Lafreri (2). Suivant toute probabilité, Béatrizet se plaça d' abord sous la direction d' Augustin Vénitien, dont, dans ses commencemens, il suivit assez heureusement la manière. Il s' en éloigna ensuite, pour prendre un style de hachures plus large, et surchargé de beaucoup de points pour les adoucir ; ce qui fit dire qu' il adopta celle qui contemporainement était employée par Georges Ghisi de Mantoue, artiste dont nous parlerons plus tard. Béatrizet, faible dans le dessin et simple graveur des inventions d' autrui, resta cependant toujours inférieur à l' un et à l' autre.

Suivant Bartsch, le véritable nom de ce maître était Béautrizet, et nous le verrons marqué ainsi dans l' estampe représentant LE CIRQUE FLAMINIEN (N. 1067). D' autres l' appelèrent Béatrici, Béatrice, Béatricius, etc. Souvent il ajoutait à sa marque son nom de patrie, *Lotharingius*, lorenais.

Sur trois ou quatre estampes gravées à Rome vers le même temps on trouve la marque : *Nicolaus de la Casa Lotaringius*. Il a plu à Malaspina d'en faire un autre graveur, du même pays de Béatrizet, et qu'il dit très-peu connu : Bartsch et Brulliot n' en parlent point. Ce prétendu nouvel artiste nous semble offrir trop de points de rapprochement avec Béatrizet, pour être autre chose que lui-même. L'époque, la patrie, le

(1) Neumayr dit 1500, Malpé 1507, Bartsch et Malaspina, 1520.

(2) Quelques estampes publiées par Lafreri sont marquées A. L. F. Heinecke lit cette inscription pour *Antonius La Freri*, d' autres pour *Antonius Lafreri formis*. Montfaucon, dans la première partie du second volume de ses antiquités, etc., prétend que Lafreri fût aussi graveur, et lui attribue une estampe représentant un *Sacrifice de trois animaux*, d' après l' antique. S' il en était ainsi, on pourrait tout aussi-bien lire *Antonius Lafreri fecit* ; mais le fait est que justement cette pièce porte l' inscription *Antonii Lafreri formis*, *Romae*, 1553, ce qui l'en décèle simple editeur.

premier nom de baptême, le très-petit nombre d' estampes signées *da la Casa*, la circonstance qu' elles sont toujours d'après les dessins d'autres peintres, leur style surtout, tendent à nous persuader que le nom de famille *da la Casa*, tout italien, ne soit que la traduction du véritable nom de famille de Nicolas Béatrice ; dont Béatrizet était probablement un diminutif à l' italienne, que, suivant l'usage d'un grand nombre de ses contemporains, il employait de préférence, ne plaçant au contraire que fort rarement près du nom de baptême celui de famille, sous lequel il était peut-être beaucoup moins connu.

Le mérite principal des estampes de Béatrizet c' est qu' elles sont toujours ou presque toujours d' après des œuvres véritablement classiques des premiers peintres d' Italie, dont il saisissait d' ailleurs assez heureusement le goût. Du reste, le dessin en est peu correct, en particulier dans les têtes et dans les extrémités des figures, autant que le burin en est peu ferme. La conduite des hachures en est savante, mais recherchée et trop surchargée de travail : l' effet de l' ensemble est rendu un peu dur par les muscles trop prononcés dans le nu, et les plis des draperies trop fortement marqués. Au total, ces estampes sont, à quelques exceptions près, encore plus rares que belles.

Indépendamment d' un grand nombre de pièces du Maitre au Dé (que nous avons dit ailleurs avoir été long-temps confondu avec Béatrizet), les catalogues de l'œuvre de ce dernier, qui précédèrent celui du Peintre graveur, étaient encombrés de plusieurs pièces anonimes, à peu-près dans le même style. Bartsch réduisit le sien à cent-huit estampes, ce qui ne serait pas beaucoup de chose, comme il observe, pour un artiste qui jamais n' inventa rien qu'on sache de lui-même, et qui cultiva exclusivement la gravure pendant une trentaine d' années au moins : mais il est à remarquer que travaillant ordinairement, à ce qu' il paraît, pour des marchands imprimeurs (1), il est fort probable qu' une assez grande partie de son temps aura été employée à retoucher ou regraver les planches d' autres maitres, usées par le tirage qu' on en faisait incessamment. Béatrizet fut, à ce qu' il semble, marchand lui-même, et quoique nous ne connaissons pas l' estampe que Zani lui attribue, représentant un Suaire porté par Sainte Véronique, avec les mots : *Nicolaus incidit et formis suis excudit*, plusieurs autres pièces de sa main portent des inscriptions à peu près semblables, et qui ne paraissent laisser aucun doute sur ce sujet. Le même Zani lui attribue aussi une Adoration des bergers, non citée par Bartsch, qu' il dit copiée d' une estampe de Cornèle Cort, d'après Thaddée Zuccari, et qui est marquée N. B. S. F.

(1) C' est une singulière observation à faire, que des trois plus célèbres marchands-imprimeurs de Rome à cette époque, aucun n' était romain, ni même italien ; Antoine Salamanca ayant été espagnol, Thomas Barlacchi grec de Saloniechi, et Antoine Lafreri, qui acheta le fond de ce dernier, français.

Brulliot, à son tour, trouve à ajouter au catalogue donné par Bartsch un portrait en profil, sans marque, d'HYPPOLITE, FILLE DE FERDINAND GONZAGA (qui cependant paraît aussi cité dans le Peintre graveur, Vol. XV, page 241, N. 3), et DEUX FIGURES ANATOMIQUES, marquées N. B (lettres liées) pour le livre intitulé *Anatomia del corpo humanó* de Jean Valverda de Hamusco, imprimé à Rome en 1560 par Lafreri et Salamanca. Le PORTRAIT de ce médecin espagnol, par Béatrizet, est rappelé par Bartsch, comme étant à la tête de l'édition originale de cet ouvrage, Rome 1556 (1).

Les principaux monogrammes de Béatrizet se composent des lettres N B, tantôt liées de différentes manières (*Voy. planche I, fig.* 36), tantôt isolées, quelquefois suivies de L. F. Orlandi et Gori lui attribuèrent mal à propos une marque formée par I NB, la dernière de ces lettres adossée à la branche de milieu du N. Marolles, Christ et Strutt eurent le tort bien plus grand de lui attribuer un autre chiffre très-composé, qu' ils dessinèrent d' une manière un peu différente et toujours inexacte, mais qui ne paraît absolument autre chose que la marque de Nicoletto de Modène dont nous avons parlé sous le N. 190, et qu' on voit figurée dans notre planche I, fig. 12.

(1) L' édition de 1556, publiée aussi par A. Salamanca et A. Lafreri, est en espagnol, et porte pour titre: *Historia de la composicion del cuerpo humano:* elle est ornée par quarante-deux estampes de Béatrizet et un frontispice figuré. Il paraît par Brulliot (*Table gén. des monog.* N. 876) que les mêmes éditeurs en donnèrent une seconde en italien, quatre années plus tard et avec deux seules estampes, mais cette édition n' est pas mentionnée par Bartsch, qui cite seulement celle de la traduction italienne, par Valverda lui-même aidé par Antoine Tabo de Albenga, publiée à Venise par Giunti en 1586, sous le titre de *Anatomia del corpo humano*, avec les mêmes planches. Elles parurent une troisième fois en 1589, avec la traduction latine de l' ouvrage par Michel Colombo (Venise, Giunti), sous le titre de *Epitome corporis humani*, et avec quatre nouvelles, mais médiocres, estampes d' un anonime.

PIÈCES AVEC DATE ET MARQUE.

1042. L'Ascension, — d'après Raphaël.

Larg. 11 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 21.)

Dans la partie supérieure le Christ monte au Ciel, au milieu de deux Anges: dans l'inférieure on voit onze apôtres, la plupart à genoux. À la gauche d'en bas on lit: Ra. Ur. Invent. N. B. F., et à la droite: Tomasius. Barlachis. excudebat. 1541.

La planche ayant passé par la suite en propriété de Lafreri, les épreuves postérieures en portent l'adresse. Le nom de Lafreri se trouve aussi sur une autre estampe d'après le même tableau, d'une plus forte dimension, et avec le nom de son graveur André Marelli; dont les secondes épreuves ont l'adresse de Paul Gratiano.

Belle épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

1043. Le Christ aux limbes, — d'après Raphaël.

Larg. 6 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 22.)

Le Christ descendu aux limbes, appele et en retire les anciens patriarches. On voit Adam et Ève à genoux vers la gauche, et au milieu d'en bas on lit: Ra. Ur. In. Tomasius. Barl. excudebat — N. B. F.

Les premières épreuves, après le nom de Barlacchi portent la date 1541, mais la planche ayant été retouchée plus tard, lorsqu'elle était passée à Lafreri, les postérieures portent l'adresse de ce dernier, avec la date 1571.

Épreuve après le retouche, très-fraîche et bien conservée.

1044. Combat de la Raison et de l'Amour, — d'après Bandinelli.

Larg. 21 *pouces.* — *Haut.* 16 *pouces.* (Bartsch, 44.)

Ces deux Divinités sont sur des nuages, qui posent sur deux rochers escarpés, séparés par un précipice. D'un côté on voit l'Amour au moment de lancer une flèche, suivi de Vénus et des Grâces, et ayant près de lui Vulcain et les Cyclopes; de l'autre la Raison, qui vient de décocher la sienne, et est accompagnée par Jupiter, Saturne, Hercule, Mercure, Diane, etc. Au milieu d'en haut, entre des nuages, est une figure avec un vase d'où sortent des flammes; en bas l'inscription: Baccius Bandin. inven. La marque N. B. F est gravée sur une écuelle, dans la main de la figure assise à terre au coin à la droite. Tout près on lit l'adresse du Salamanca avec la date Romae 1545, et dans la partie infé-

rieure on trouve quatre distiques latins, qui commencent par les mots: En ratio dia, en hominum aerumnosa cupido, etc.

Vasari, par erreur, attribua cette belle estampe à Énée Vico.

Magnifique épreuve, d'une grande fraîcheur et parfaitement bien conservée.

1045. Jérémie, — d'après Michel-Ange.

Larg. 10 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 10.)

Le prophète est assis, le visage appuyé sur sa main droite: derrière lui on voit deux autres figures, ainsi que quatre enfans groupés sur une balaustrade. Au milieu d'en bas on lit: — Jieremias. Mich. Ang. pinxit in Vaticano, à la droite: N. B. Lotaringius f., et plus bas encore l'adresse de Lafreri et la date: Romae 1547.

D'après une des fresques de la chapelle Sixtine au Vatican. On en trouve, quoique rarement, des épreuves n'ayant d'autre inscription que le nom du prophète.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1046. Marc-Aurèle.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 87.)

D'après la célèbre statue équestre antique, sur la place du Capitole. Dans le massif du piédestal on lit l'inscription onoraire de l'empereur. Au dessous de ce piédestal, à la gauche, est la marque N. B. F, et en bas les mots: M. Aurelii. Antonini. Pii. equestris. statua. aenea. in. area. capitolina. Antonii. Lafrerii. Sequani. formis. M.D.XLVIII. r.

Épreuve très-fraiche, mais légèrement endommagée.

1047. Le temple de la Fortune.

Larg. 12 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 99.)

Vue perspective de cet ancien édifice, dessinée d'une manière absolument barbare. Sur le plinthe du piédestal de la première colonne du vestibule à la gauche, on voit là marque NB. F. Vers le bas l'inscription: Templum Fortunae Virilis, ad ripas Tiberis, etc.; à la droite l'adresse du marchand Henry Van Schöel.

Les premières épreuves ont l'adresse de Barlacchi, et la date M. D. L.

Médiocre épreuve, sur papier doublé.

1048. Le sacrifice d'Iphigénie.

Larg. 15 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 43.)

La fille d'Agammenon est à genoux près de l'autel, au moment que l'aigle de Jupiter enlève le couteau des mains du sacrificateur, et qu'une biche paraît à la place de la victime. Vers la droite Chalcas verse des libations sur le feu sacré, et la foule se presse autour de lui. Au milieu, sur l'autel, on lit : IPHIGENIA, en bas : Romae Michaelis Tramezini formis, cum privilegio summi Pont. M.D.LIII; à la gauche : N. Beatrizet Lotaringus. f.

On a successivement attribué l'invention de ce sujet à Michel-Ange, au Bandinelli, à François Salviati et à Piérin del Vaga : le style de l'école de Florence y est très-apparent. Les secondes épreuves sont retouchées, ont un écusson d'armes à la place de l'inscription, et un second écussón en bas, près du nom de Béatrizet.

Première épreuve, belle et parfaitement conservée.

1049. Combat romain.

Larg. 16 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 94.)

Les soldats romains combattant contre les Daces. Au milieu en bas on voit la marque N B, et on lit dans la marge : *Tabula marmorea pugnae Dacicae — Antony Lafrery sequani formis Romae* 1553.

Cette belle estampe est d'après un des bas reliefs de l'arc de Constantin. Elle paraît une de celles citées par Vasari, sous le nom de *due pezzi di pili con battaglie di cavalli.*

Superbe épreuve, d'une extrême fraîcheur et parfaitement bien conservée.

1050. Henry II.

Larg. 12 *pouces.* — *Haut.* 17 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 3.)

Ce roi de France est vu en buste, de trois quarts, tourné vers la gauche. Le portrait en est renfermé dans une ovale, au milieu d'un encadrement d'architecture, flanqué par les statues de Bellone et de la Renommée, et surmonté par deux Génies portant un écusson aux armoiries de France : en bas sont deux esclaves couchés. Dans la bordure de l'ovale on lit : Henricus II Gallorum Rex Christianissimus, et en bas à la gauche N. B. Lot. f. 1558.

Les premières épreuves portent au contraire la date 1556, et offrent de plus, à la droite, la seconde marque : P. R. INV., qui désigne peut-être, dit Bartsch, le Penni pour inventeur du sujet. Ce peintre, quoique nommé par quelques-uns Maître François Romain, du long séjour qu'il fit à Rome, était cependant Florentin. Ce fut un beau-frère de Jules Romain, élève et ami de Raphaël, qu'on connait plus communément sous le nom de Fattore, qu'il

reçut parce qu'il gardait l'argent de son maître, auquel il ne survécut que huit ans.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

1051. Le jugement universel, — d'après Michel-Ange.

Larg. 49 *pouc.*, 1 *lig.* — *Haut.* 57 *pouces.*

Même sujet que le N. 873. Grande estampe formée de onze planches différentes, imprimées sur autant de feuilles à réunir. Au milieu en haut, sur la console où viennent aboutir les deux arcades, on lit : Michael Angelus — Bonarotus. Romae — in Vaticano — Pinxit; dans le coin à la droite d'en bas, on trouve de nouveau l'inscription : *Michael Angelus Bonarotus Florentinus pinxit in Vaticano*, et vers le milieu, au dessous de la barque de Charon, est écrit pour la troisième fois: Romae in Vaticano M . Bo . Ro . Pinxerat — Ant. Salamanca excudebat 1548 — N. D. La Casa f.

Les planches passèrent successivement à plusieurs autres marchands, qui y placèrent aussi leurs adresses particuliers. Ainsi les épreuves au cabinet Cicognara portent, au dessus de celui du Salamanca, les môts: *Andreas Vaccarius formis* 1548, et au dessous de la marque du graveur: *Romae apud Carolum Losi* 1773.

Épreuves avec marge, un peu faibles, mais bonnes cependant et fort bien conservées. L'estampe est néanmoins incomplète, le petit feuille qui forme la pièce du milieu en bas, et représente une caverne faisant partie de la scène de la Résurrection, s'étant égaré.

PIÈCES AVEC DATE, SANS MARQUE.

1052. La Mort de Méléagre.

Larg. 15 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.*, *et* 9 *lig. de marge.* (Bartsch, 41.)

Le jeune héros est étendu par terre, mourant, environné par plusieurs figures qui s'empressent à le secourir, et déplorent son sort. Le fond représente un paysage, avec une chasse au sanglier. La marge inférieure contient huit vers italiens, au dessous desquels on lit: Excudebat. Ant. S. 1543.

On croit ce sujet de l'invention de Piérin del Vaga.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1053. Combat des Amazones.

Larg. 30 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouces, et* 8 *lig. de marge.* (Bartsch, 98.)

Grande estampe formée de deux planches à joindre par la largeur, gravée d'après le bas relief d'un sarcophage antique qu'on voit au Capitole. La marge inférieure porte l'inscription: Amazonum pugna adfabre efficta de sarcophago vetustissimo, etc., et la date M.D.LIX.

C'est un des plus beaux et des plus rares morceaux de Béatrizet.

Magnifique épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement conservée.

1054. Triomphe de Marc-Aurèle.

Larg. 10 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 4 *lig., et* 6 *de marge.* (Bartsch, 88.)

L'empereur est sur son char, dirigé vers la droite et traîné par quatre chevaux, entrant au Capitole précédé par des hérauts, et couronné par la Victoire. Dans la marge inférieure on lit: M. Aur. Imp. Triumphi. imago — Ant. Lafr. sequan. typis. M.D.LX. express.

Épreuve un peu faible, mais très-bien conservée.

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

1055. Charles V, — d'après Énée Vico.

Larg. 13 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 19 *pouces.*

Ce portrait est renfermé dans un ovale placé entre deux colonnes doriques, environné de plusieurs emblèmes et des statues de la Renommée, la Foi, la Religion, l'Histoire, la Justice, etc. Sur le devant on voit aussi celles de l'Alemagne et de l'Afrique. L'empereur est vu presque de face, et tourné un peu vers la gauche. Sur une corniche à terre, de ce même côté, on lit: N . D . la . Casa . — Lotaringus . F . — Ant . Salamanca — excudebat.

Cette belle estampe est une copie en contrepartie de celle d'Énée Vico, dont nous parlerons dans l'œuvre de ce maître. On la reconnaît, indépendamment de l'inscription et de la direction de la figure, à ce que le fond, qui représente un paysage avec une bataille, n'offre point de nuages. Nous avons rapporté dans la notice biographique qui précède, les raisons qui nous déterminèrent à la placer, ainsi que le N. 1051, dans l'œuvre de Béatrizet.

Belle épreuve, bien conservée.

1056. NAISSANCE DE LA VIERGE, — d'après BANDINELLI.

Larg. 15 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 14 *pouces.* (Bartsch, 11.)

Composition très-riche en figures. L' accouchée est sur son lit vers la droite, entourée par plusieurs femmes, tandis qu' à la gauche on voit une vieille occupée à laver le nouveau-né. Sur le devant un enfant et quatre femmes montent un escalier, suivis par une vieille qui porte un panier avec deux poulets. À la droite d' en bas on lit : *Baccius Florentinus inventor* — NATIVITAS GLORIOSAE VIRGINIS MARIAE — *Nicolaus Beatricius Lotaringus Restituit et formis suis exc.*

Les mot *Restituit* fait croire que cette estampe n' ait point été gravée originairement par Béatrizet, mais que la planche, déjà usée, étant passée par la suite entre ses mains, il l'ait entièrement retouchée : voyez ce que nous avons dit à ce sujet dans la notice biographique. Pièce de la plus grande beauté, soit pour l' invention, soit par la gravure.

Magnifique épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée.

1057. COPIE DE LA PIÈCE PRÉCÉDENTE.

Mêmes dimensions.

Cette copie est gravée en contrepartie, par un anonime. On n' y voit pas les noms du Bandinelli et de Béatrizet, mais seulement celui du sujet, disposé en trois lignes, et l' adresse du Salamanca avec la date 1540. Quoique au premier abord cette estampe produise une impression très-favorable, elle est cependant moins bien exécutée que celle de Béatrizet, en particulier dans la partie supérieure. Sa date nous porte à croire qu' elle ait été gravée antérieurement, et c' est peut-être, au lieu d' une copie, le véritable original de la pièce précédente.

Superbe épreuve, d' une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée, sur papier doublé.

1058. LA FILLE DE JAÏRE, — d' après MUZIANO.

Larg. 14 *pouces.* — *Haut.* 19 *pouces.* (Bartsch, 15.)

Le Christ debout vers la gauche et suivi par trois de ses disciples, prend la main de l' enfant mort, lui ordonnant de se relever, tandis que ses parens expriment leur surprise et leur reconnaissance. Au milieu d'en bas on lit : ARCHISONAGOGI FILIAM JAM MORTUAM JESUS CHRISTUS A MORTUIS SUSCITAT — MARCUS CAP. V ; à la gauche : HIERONUMO - MUGIANO - BRIXIANO - INVENT., et à la droite : NICOLAUS BEATRICIUS — LOTARINGUS — INCI DIT ET FORMIS EXC. SUIS.

Cette pièce, que Béatrizet semble avoir exécutée pour son propre compte, ainsi que le N. 1056, est peut-être le meilleur morceau qu' il ait jamais gravé. Vasari l' appelle avec raison *fieramente condotta.* On en connaît une copie en contrepartie, avec le nom de son graveur, Nicolas Thomassin.

Magnifique épreuve, d' une admirabile fraicheur et parfaitement bien conservée.

1059. Jésus-Christ, — d'après Michel-Ange.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 16 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 23.)

Le Christ est debout, vu presque de face, tenant de la main ıche une grande croix. À la gauche d'en bas on lit: Hic . de . marbra . Christi . statua . Michaelis . Angeli . Bonaroti . manu . sculı . etc., et vers le milieu: Nicolaus Beatricius Lotaringus incidit et rmis suis exc. Romae.

Cette pièce gravée, de même que la précédente, pour son propre compte, aussi, quant à la gravure, un des bons ouvrages du Béatrizet. La planche sa ensuite a Marceau Clodius, qui y plaça son adresse, en petits caractères, a droite.

Superbe épreuve, très-fraîche, et parfaitement conservée.

1060. Sainte Famille, — d'après Muziano.

Larg. 10 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.* 8 *lig.* (Bartsch, 24.)

La Vierge assise sous une tente, tient sur ses genoux l'enfant Jésus, i caresse le petit Saint-Jean debout sur son berceau, près de saint seph. À la droite d'en bas on lit: *Nicolaus Beatricius Lotharingus inlit et formis suis exc.*

Quelques épreuves portent aussi l'adresse de Lafreri, qui ne se trouve dans celle au cabinet Cicognara.

Superbe épreuve, très-fraiche, et parfaitement conservée.

1061. Sainte Élisabeth, — d'après Muziano.

Larg. 13 *pouces.* — *Haut.* 16 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 31.)

Cette reine de Hongrie, très-simplement habillée, est représentée ıs le vestibule d'un hôpital, visitant et encourageant les malades. Vers haut à la gauche on lit: Sancta . Elisabeth . Regis . Ungariae . filia . :., en bas de ce côté: Hieronumo Muciano invent., et tout près: Nilaus Lotharingus incidit et formis suis exc.

Cette pièce est dans le même style que le sujet de *la fille de Jaïre*, 1058, et ne lui cède guère en beauté. Au total les pièces que Béatrizet grapour son propre compte, et qu'on peut présumer exécutées au temps de sa s grande force, sont de beaucoup les meilleures de son œuvre.

Magnifique épreuve, d'une admirable fraicheur, et parfaitement bien conservée.

1062. Conversion de Saint Paul, — d'après Michel-Ange.

Larg. 20 *pouces.* — *Haut.* 16 *pouces.* (Bartsch, 33.)

Vaste composition, dans laquelle on remarque au premier plan ınt Paul tombé à terre et secouru par plusieurs personnes, tandis que

son cheval s' enfuit épouvanté, suivi et retenu pourtant par un homme qui vient d'en saisir la bride. Vers la droite quelques autres figures abattues, tournant, avec un étonnement mêlé d'effroi, la tête vers le ciel, d' où l' on voit descendre le Christ, entouré d' un grand nombre d'Anges et de Saints. Au milieu en bas on lit : MICH . ANG . PINXIT . IN . VATICANO, à la droite est la marque N. B, à la gauche l' adresse du Salamanca.

Cette belle estampe est d' après une des célèbres fresques de la chapelle Sixtine.

Superbe épreuve, d' une extrême fraicheur et parfaitement conservée.

1063. CHUTE DE PHAËTON, — d'après MICHEL-ANGE.

Larg. 10 *pouces.* — *Haut.* 15 *pouces.* (Bartsch, 38.)

Dans la partie supérieure on voit Jupiter assis sur son aigle, et foudroyant le malheureux Phaëton, qui en est renversé avec son char. L' inférieure représente les sœurs de Phaëton pleurant son sort, avec son ami Cicne, déjà métamorphosé en cygne. Au milieu d'en bas on lit: MICH . ANG . INV . N . BEATRIZET LOTAR. RESTITUIT, et à la gauche A. L. F.

Dans la notice biographique nous avons parlé de cette dernière marque, que probablement on doit lire pour *Antonii Lafrerii Formis*. Le mot *restituit* peut faire croire que Béatrizet n'a fait que restaurer la planche, déjà gravée par un maître inconnu.

Superbe épreuve, d' une admirable fraicheur et parfaitement conservée.

1064. COPIE DE LA PIÈCE PRÉCÉDENTE.

Larg. 9 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 15 *pouces.*

Cette copie est dans le même sens, faiblement exécutée par un anonime, avec quelques changemens dans le paysage, et des considérables variations dans la conduite des hachures. C' est une estampe fort inférieure à l' original, ce qui nous porte à croire qu' elle n' est pas la copie indiquée par Bartsch comme ayant été ensuite retouché par Thomassin, et qu' il appelle très-bien gravée.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1065. BACCHANALE, — d' après MICHEL-ANGE.

Larg. 14 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 40.)

Plusieurs enfans portant avec peine un cerf vers une chaudière, dans laquelle leurs compagnons font bouillir de l'eau. Vers la droite d'en haut on voit quelques autres enfans près d'une cuve, d'autres endormis sur le devant, et une Satyresse qui donne à téter à son petit. Sur une pierre vers la gauche, on lit : INV . MICH . ANG. BONAROTI, et à la droite: N. B. LOTAR. F.

C' est à tort que Bartsch, copié par Malaspina, dit que les enfans portent l' âne de Silène; le pied de l' animal est bien visiblement fendu. Cette estampe

: la copie en contrepartie d'une autre d'Énée Vico, dont nous parlerons ns l'œuvre de ce maître. On en connaît une seconde copie dans le même sens, ıvée par un anonime, avec le nom de Michel-Ange, mais portant, au lieu de ui de Béatrizet, l'adresse de Lafreri et la date Rome 1553.

Épreuve d'une médiocre fraîcheur, mais parfaitement conservée.

1066. Anaximènes.

Larg. 11 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 14 *pouces.* (Bartsch, 42.)

Vieillard debout, lisant dans un livre qu'il tient de la main droite. ; ce même côté en bas est l'inscription: Anaximenes . Alexandri . Magni . aeceptor, et au dessous : *Nicolaus Beatricius Lotharingus incidit et rmis.*

Un glaive ajouté à la gauche changea, dans les secondes épreuves, le ilosophe en Apôtre, et il parut sous le nom de *S. Paulus*, gravé au milieu en bas. Le mot *suis* fut aussi ajouté à la fin de l'inscription, à mieux conter la propriété de la planche au Béatrizet. Cette superbe estampe est dans même style que les N. 1058 et 1061, et ne leur cède guère. Ces trois pièces us paraissent tout ce qui Béatrizet fit jamais de mieux, et suffisent à sa gloire.

Magnifique épreuve, d'une admirabile fraîcheur et parfaitement conservée.

1067. Le Cirque Flaminien.

Larg. 20 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 105.)

La vue du monument est prise à vol d'oiseau, mais rendue d'une ınière barbare. Beaucoup d'inscriptions marquent les différentes par- :s du cirque et leurs usages; à la droite d'en haut est une dédicace aux ıateurs d'antiquités, et à la gauche un privilége, qui commence par ; mots : Lex . Julii . Tertii . Pontificis . etc. A' la droite d'en bas, ı lit : N. Beautrizet Lotarringiae.

C'est d'après cette dernière inscription que Bartsch a supposé que le m de Béatrizet était originairement Béautrizet ; et c'est d'après la plupart ; autres, que nous avons rapportées, que nous supposons que Béatrice n'était ı' un second nom de baptême. Le même sujet avait déjà été gravé une autre ; par ce maître, en 1552, d'après un dessin de Pirro Ligorio, et cette derniè- estampe porte la marque N. B. Lotaringus.

Bonne épreuve, bien conservée.

———

PIÈCES SANS MARQUE.

1068. Antoine Salamanca.

Larg. 5 *pouces.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 6.)

Le portrait de ce célèbre marchand, qu' on regarde comme un Mécène des arts de son temps, est à mi-corps, vu presque de face mais un peu tourné vers la gauche et coiffé d' un bonnet. Il est entouré par une riche bordure, avec deux termes, deux enfans soulevant une draperie, et un médaillon représentant Roma armée, tenant la Victoire dans la main droite. Dans un cartouche en bas on lit: Antonius Salamanca orbis — et urbis antiquitatum — imitator.

Cette estampe est une des plus belles et des plus rares de l' œuvre de Béatrizet, dont, quoique sans marque, le style s' y reconnait très-aisément.

Magnifique épreuve, d' une extrême fraîcheur et parfaitement conservée.

1069. Titius, — d' après Michel-Ange.

Larg. 13 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 10 *lig.*, *et* 4 *de marge.* (Bartsch, 39.)

Un vautour s'abat sur le malheureux Titius, garrotté sur un rocher à la droite. Le fond représente un édifice en flammes. A' la gauche on lit: Mich. A. B. Invent, à la droite est l' adresse du Salamanca, dans la marge inférieure l' inscription: Titius gigas vlture diversisq. feris lacer atus.

On connait une copie anonime de cette estampe, en contrepartie, avec la même inscription, mais sans le nom du peintre. Les secondes épreuves portent l' adresse de Lafreri.

Épreuve très-bien conservée.

1070. Laocoon.

Larg. 12 *pouces.* — *Haut.* 18 *pouces.* (Bartsch, 90.)

Même sujet que le N. 565, mais après que le groupe fut restauré. Il est placé dans une niche, et on lit en bas: Laochoon — Romae . in . palatio . pont . in . loco . qui . vulgo . dicitur . belvedere.

C' est aussi un des bons morceaux de ce maître, qui grava une seconde fois ce sujet dans une dimension un peu différente.

Magnifique épreuve, d' une admirable fraîcheur et parfaitement bien conservée.

1071. Le Nil.

Larg. 20 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch. 95.)

D' après la célèbre statue antique, qu' on admire au Vatican. Elle t entourée par une bordure, représentant des crocodiles, des hypo- thames, des barques de pêcheurs, et beaucoup des plantes qui crois- nt sur les bords du fleuve, telles que le papyrus, etc., ainsi que par des seaux et des quadrupèdes qui le fréquentent. Une longue inscription, mmençant par le mots : Veterum monumentorum studiose lector, etc. t placée à la gauche d'en haut.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1072. Le Tibre.

Mêmes dimensions.

Aussi d' après la statue antique au Vatican ; le fleuve y est repré- nté sous la forme d' un homme assis dans l' eau, ayant à ses côtés la ve avec Romulus et Rémus. Cette pièce, qui fait le pendant de la pré- dente, est encadrée de la même manière dans une bordure embléma- ue, et illustrée par une longue inscription, à la droite d' en haut, qui mmence par les mots : Ecce tibi candide lector, etc. , et finit par l'a- esse d'Antoine Lafreri.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée, sur papier doublé.

1073. Enlèvement de Ganymède, — d'après Michel-Ange.

Larg. 8 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 4 *lig.*

Dans la partie supérieure un aigle énorme emporte le jeune Phri- n, qui semble endormi. L' inférieure représente un vaste paysage, au lieu duquel on voit, sur un tertre, un chien hurlant à la vue de l' en- ement de son maître.

Cette pièce, qui ne porte aucune marque, n' est point citée par Bartsch par Brulliot, mais par son style elle nous semble appartenir sans contredit Béatrizet.

Épreuve très-belle et parfaitement conservée.

1074. Copie de la pièce précédente.

Mêmes dimensions.

Cette copie, dans le même sens de l'original, est exécutée d' une manière e et indépendante, mais plus faiblement. Près du chien on voit le nom de hel-Ange, et au dessous, en très-petits caractères, celui de Philippe Thomas- qui en est le graveur, ou qui peut-être l' a seulement retouchée.

Belle épreuve, fort bien conservée.

COPIES D' APRÈS BÉATRIZET.

1075. La Samaritaine, — d' après Michel-Ange.

Larg. 10 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 10 *lig.*

Le Christ, assis près de la citerne, s' adresse à la Samaritaine qui vient puiser l' eau, arrivant par la droite. À la gauche est la marque: A. L. F, et au milieu l' inscription : Mich. Ang. Inv.

Cette copie est en contrepartie de l' original du Béatrizet, qui, au même endroit, porte la marque N. B. L. Elle est très-bien gravée par un anonime, les lettres A. L. F n' étant probablement que l' adresse de Lafreri. Les secondes épreuves portent celui d' Horace Pacificus, les dernières celui de Charles Losi, avec la date 1774. Zani a fait de cette copie l' original, d' après lequel il dit que Béatrizet exécuta son estampe. Ce sujet fut gravé de même par un autre anonime, aussi avec l' adresse de Lafreri ; et plus tard par Jean-Baptiste Scalvinoni.

Épreuve très-faible, mais bien conservée.

1076. Le Panthéon.

Larg. 16 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 13 *pouces.*

Au dessous du monument on voit le dessin d' une baignoire antique et deux lions d'Égypte. À la gauche d'en bas est l' inscription : Pantheum Romanum nunc Mariae cognomento Rotundae, etc : à la droite la marque N. B. Lotaringus. f.

Cette copie, ainsi marquée du nom de Béatrizet, n' est, à ce qu' on prétend, que la copie en contrepartie d' une estampe avec la même marque, de ce maître. Les différences plus saillantes en sont que l'édifice est éclairé par le côté droit, et que les deux lions y sont vus de face, au lieu que dans l' original un est vu par le dos : la baignoire aussi est diversement placée. L'original porte l'adresse de Lafreri avec la date 1549. On en connait des épreuves après que la planche fut diminuée de deux pouces par en bas, et qui ont la date 1548 ; d'où Bartsch conclut que la première date est fautive, et qu' on doit y lire 1546.

Médiocre épreuve, bien conservée, sur papier doublé.

ÉNÉE VICO.

Le surnom de Parmesan donné à Vico, nous en indique assez
rement la patrie, mais quant'à l'époque de sa naissance on ne peut que
onjecturer sur les dates les plus les anciennes de son œuvre, qui sont
41, 1542, et d'après lesquelles on a pretendu pouvoir la fixer à 1520
iron. À l'exemple de plusieurs de ses contemporains, Vico passa très-
ne à Rome (1), où il semble s'être fixé d' abord près de Thomas Bar-
chi (2), marchand d' estampes d' un commerce fort étendu, qui faisait
ailler pour son compte plusieurs jeunes gens, et qu' on croit avoir
lui-même médiocre graveur. C' est pour le fond de ce Barlacchi
'Énée exécuta ses premiers essais, tels que la LUCRÈCE (N. 1077),
après l' estampe de Marc-Antoine, et une SUITE DE PANNEAUX D' ORNE-
NT, en vingt-quatre pièces (N. 1080 à 1101), au travail de laquelle
présume que Barlacchi aussi ne fût pas entièrement étranger, quinze
lement portant la marque de Vico, et une des neuf autres offrant l'in-
iption : *Tomaso Barlacchi faciebat* 1542.

Suivant Vasari, vers 1544 Vico passa à Florence pour travailler
près le Bandinelli, mais il paraît qu'en étant mal récompensé par lui, il
ttacha de préférence à graver pour François Salviati, aidé des libéralités
duc Côme de Médicis, la grande estampe de LA CONVERSION DE SAINT
UL, qui est un de ses chefs-d'œuvre (N. 1128). Nous croyons cepen-
nt qu'Énée ne demeura pas long-temps en Toscane, et vint bientôt
fixer à Venise, ville dans laquelle il publia tous ses ouvrages, dont
us parlerons dans peu, depuis 1548 jusqu' à 1562, et où dès 1547 il
tint du sénat vénitien un privilège de dix ans pour son portrait de
NRY II, ROI DE FRANCE, privilège qui lui fut accordé de nouveau en
50, pour celui de JEAN DE MÉDICIS (N. 1133), père du duc Côme (3).

C' est dans cette dernière année, et probablement à Venise, que
co grava le célèbre portrait de CHARLES-QUINT (N. 1134), qu'il pré-
nta lui-même à l'empereur, dont il fut beaucoup loué, et qui lui fut payé

(1) Une erreur singulière est échappée à Malpé sur ce propos. Il dit (Vol. I, p. 288)
e « la réputation de Marc-Antoine attira Vico à Rome, et qu' il entra dans cette
le que dirigeait alors le célèbre Raphaël. » Or Raphaël mourut, comme on sait, pré-
ément en 1520, et Marc-Antoine quitta Rome en 1527. Il est cependant juste d'a-
ter que Malpé avait fixé la naissance de Vico à 1510.

(2) Suivant toute probabilité Barlacchi, ou Barlacch, était grec, de Salonicchi.
ns un petit portrait de Charles-Quint par Vico, il signe son nom: TOMASSIUS DA SALONIHO
UDEBAT. Zani croit qu' une erreur s' est glissée dans cette marque, et qu' on doit y lire
LONITHO, d' où il conclut qu' il était de Salone, ville de la Dalmathie, patrie de l' em-
reur Dioclétien.

(3) Les secondes épreuves de ce portrait furent imprimées à Rome, et portent
dresse de Lafreri.

deux cent écus. Ce portrait, un de ses meilleurs morceaux, et de ceux dans lesquels il commença à déployer véritablement un style propre et individuel, fit grand bruit dans son temps. François Doni, ami de Vico, en publia une description, sous le titre de: *Dichiarazione sopra l' effigie di Cesare fatta da M. Enea Vico da Parma;* Venise, 1550, in-8.°, et l'auteur lui-même en fit imprimer une seconde, l'année suivante, sous le nom de: *Esposizione sopra le effigie, statue, motti, imprese e figure, poste nell' arco fatto a Carlo V re di Spagna, e da sua Maestà ricevuto in intaglio in rame.* Venise, 1551, in-8.° La même année il publia encore, presque dans la dimension du portrait et aussi dans un ovale, LE PASSAGE DE L'ELBE par les troupes de Charles-Quint (N. 1135), une de ses meilleures estampes dans sa nouvelle manière, et il semble qu' il entreprit, pour son ami Doni, cette longue suite de portraits, connus sous le nom de MEDAGLIE DEL DONI (N. 1168 á 1175), dans laquelle celui de ce savant se trouve répété deux fois (N. 1168 et 1172).

Vers la fin de sa vie, Vico passa à Ferrare, à la cour du duc Alphonse II, pour lequel, dit Vasari, il fit un arbre généalogique des marquis et des ducs d' Este, qui cependant ne paraît pas avoir été jamais gravé. On croit qu' il finit ses jours dans cette ville, vers 1570.

Les biographes d'Énée Vico n' auront pas seulement à considérer en lui un artiste laborieux et justement célèbre, mais aussi un des premiers et des plus distingués cultivateurs de l'archéologie et en particulier de la numismatique, qu' on peut dire qu' alors venait de naître, et que, malgré la faiblesse des moyens qu' il avait à sa disposition, ses études et ses ouvrages contribuèrent puissamment à étendre et à mettre à la mode (1). Dès 1548 il fit imprimer à Venise ses images des douze premiers empereurs, sous le titre de : *Le imagini con tutti i riversi trovati, e le vite degli imperatori tratte dalle medaglie et dalle historie degli antichi. Libro I—Enea Vico Parm. f. l'anno* MDXLVIII, in-4.° Ce volume, de 60 feuillets, fut publié par Antoine Zantani, et comprend quatre-vingt-cinq estampes ; c'est-à-dire un frontispice figuré, les douze portraits des douze premiers empereurs dans des cartouches

(1) La science des médailles était alors encore au berceau; et lorsqu' en 1548 parut le premier ouvrage de Vico, l'Italie ne possédait presque encore que celui d'André Fulvius, sous le titre de: *Imperatorum et illustrium virorum ac mulierum vultus ex antiquis numismatibus*, imprimé à Rome en 1517 avec des planches en bois, et dédié à Léon X; l' Allemagne que celui de Jean Huttichius: *Imperatorum et Caesarum vitae cum imaginibus. Argentorati* 1534, avec des planches aussi en bois. Mais l' impulsion était donnée, et le: *Promptuarium iconum insigniorum ex seculo hominum*, par Guillaume Rovillius, et la: *Epitome Thesauri antiquitatum* par Jacques Strada, ouvrages tous deux avec des planches en bois, parurent à Leyden en 1553, deux ans avant le discours sur les médailles de Vico. Enfin l' année après que Vico publia ses images des femmes augustes, le florentin Simeon Gabrieli fit imprimer à Lion ses: *Illustrazioni degli epitaffi e medaglie antiche:* et le célèbre discours de Sébastien Erizzo: *Sopra le antiche medaglie colla particolare dichiarazione di molti riversi*, n' est que de 1559, c' est-à-dire contemporain au dernier ouvrage de Vico. Le reste du siècle XVI vit paraître ceux de Landi, Ortelius, Fulve Ursin, etc., et enfin celui de l' espagnol Agostini, qui parut éclipser tous les autres.

ornés, et soixante douze-planches, dont chacune offre douze médailles. La bibliothéque Cicognara en possédait un exemplaire avec beaucoup de corrections autographes qui devaient servir pour une seconde édition, et avec la traduction latine. À la date 1548 on y avait substitué 1552, et aux armoiries du Zantani, dans le frontispice, l'écusson de la république; cet exemplaire est à present à la Vaticane à Rome. Une seconde édition de l'ouvrage de Vico parut en 1554, en latin, avec le même frontispice de la précédente, mais portant le titre : *Omnium Caesarum verissime imagines ex antiquis numismatibus desumptae*, etc. L'année auparavant Vico avait aussi publié un arbre généalogique des douze premiers empereurs, grand morceau de 17 pouc., 6 lig. en largeur, et 28 pouc., 9 lig. en hauteur, imprimé sur deux feuilles, et portant l'inscription: *Primorum XII Caes. genalogiarum*, etc., dédié au duc Côme de Médicis et daté de Venise le 15 novembre 1553.

Le second des ouvrages de Vico sur la numismatique est de l'année 1555, et porte pour titre : *Discorsi sopra le medaglie degli antichi, divisi in più libri, ove si dimostrano notabili errori di scrittori antichi e moderni, intorno alle historie Romane.* Venise, chez Giolito, in-4.° Bartsch ne croit pas que les planches qui ornent ce livre soient de la main de Vico, mais il n'en dit point la raison. Le volume est précédé par un très-beau portrait du duc Côme (N. 1137), qui en reçut la dédicace, et se compose de soixante-deux feuillets, dans lesquels on trouve, entr'autres, le catalogue de ceux qui possédaient alors les médailles représentées dans le corps de l'ouvrage.

En 1557 parut le pendant aux images des douze Césars, dans : *Le imagini delle donne Auguste, intagliate in istampa di rame, con le vite ed isposizioni sopra i riversi delle loro medaglie antiche. In Venezia appresso Enea Vico Parmigiano, et Vincenzo Valgrisio* (imprimeur) *all' insegna di Erasmo.* MDLVII. Ce volume, orné d'un superbe frontispice figuré et dédié au cardinal Hyppolite d'Este, renferme soixante-trois planches, la plupart avec les portraits des impératrices, placés sur des piédestaux et entre des cartouches ornés, les autres, en petit nombre, contenant chacune douze médailles. Toutes sont travaillées avec le plus grand soin, et peuvent être comptées parmi les plus belles estampes que Vico ait jamais gravées. Cet ouvrage eut une seconde édition l'année suivante, dans sa traduction latine. Les planches sont les mêmes, mais le frontispice est changé. Celui qu'on substitua porte en haut, dans un cartouche, l'inscription : *Augustarum imaginum aeris formis expressae*, etc., dans un second cartouche au milieu, la dédicace : *Feliciss. Othonis. Truczis. Cardin. Genio. D.*, et dans un troisième en bas: *Venetiis* MDLVIII *cum privilegiis*. Une troisième édition fut publiée à Paris en 1619, par Ruette, avec le frontispice de la première, et les planches fort retouchées.

Enfin en 1560 parut le dernier ouvrage de Vico sur la science des

médailles, sous le titre : *Ex lib. XXIII commentariorum in vetera imperatorum romanorum numismata, lib. primus.* Cette inscription est gravée sur le même frontispice de la seconde édition de l'ouvrage précédent, dans le cartouche supérieur, tandis que celui de milieu représente une Bellone, et dans l'inférieur on lit les mots : *Venetiis* 1560 *cum privilegiis.* Cette édition est fort rare, et porte, au verso de la table des erreurs typographiques et le nom de son imprimeur, Alde. Elle est dédiée au pape Pie IV, et offre, après le frontispice, la devise connue de Vico, qui est un autruche aux pieds de chèvre, avec les mots : *Tentanda via est.* Elle se compose de cent trente pages, et renferme un beau portrait de Jules César, dans une médaillon supporté par Mars et Vénus, ainsi que huit planches, chacune avec douze médailles. On en connait une réimpression de Paris, 1619, par Jean-Baptiste du Val, avec des copies des estampes originales.

Dans ses commencemens, étant à Rome, Vico semble avoir été long-temps incertain sur le choix d'un guide à suivre dans la gravure, et imita successivement le style de presque tous les maitres les plus renommés de cette époque. C'est ainsi que nous le verrons, dans sa Vénus et Vulcain, gravée en 1543 (N. 1115), tâcher de s'emparer de la manière de Marc-Antoine ; dans le Saint-Georges, de 1542 (N. 1104) et dans la Déposition au tombeau, de l'année suivante (N. 1113), imiter le faire d'Augustin Vénitien ; dans le Combat des Centaures et des Lapithes, de 1542 (N. 1107), celui de Bonasone ; dans le Vulcain et les Cyclopes, (N. 1160), celui de Caraglio, etc. Ce ne fut proprement que vers 1550 qu'on peut dire qu'il parvint à se former un style à lui, et qu'il n'abandonna plus par la suite: style qui se distingue principalement par un burin ferme et net jusqu'au luisant, et par un travail fin, serré et fort délicat. Quoique on réproche à ses estampes, les plus anciennes surtout, quelques négligences impardonnables et un dessin peu correct dans les contours, qui paraissent un peu secs et durs, l'effet de l'ensemble est presque toujours large, hardi, et offre une expression vraie, caractéristique, spirituelle et parfois gracieuse. On a prétendu à tort que Vico ait aussi gravé sur bois (1), et Huber, dans son *Manuel* etc., cite le portrait de Charles-Quint comme son plus bel ouvrage en ce genre. « Non seulement, remarque Bartsch à ce propos, Énée n'à jamais gravé en bois, mais il n'existe pas même de gravure en bois faite d'après son dessin. »

On n'avait aucun bon catalogue de l'œuvre de Vico, avant celui donné par Bartsch dans le *Peintre Graveur.* Vasari son ami, dans la vie de Marc-Antoine, en avait cité environ soixante et dix estampes, dont cependant trois ne lui appartiennent pas : savoir, un portrait de Côme de Médicis, qui est de Nicolas de la Casa, un autre du Bandinelli, dont

(1) Cette erreur est échappée aussi à Malpé, qui ajoute, sans plus de raison, que Vico « doué d'un caractère vif et bouillant, manquait de patience pour l'exécution. » La netteté et le brillant de son burin, suffiraient pour démentir cette singulière accusation.

nous parlerons parmi les estampes anonimes du XVI siècle, et le Combat de la Raison et de l'Amour, par Béatrizet, dont nous avons déjà parlé sous le N. 1044. Gori, à la vérité, ajouta à cette liste environ deux cent cinquante pièces, mais plusieurs d'entr'elles ne sont pas de la main du Vico, d'autres sont inconnues, et les suites qu' il cite ne sont pas spécifiées et paraissent beaucoup plus nombreuses qu' elles ne le sont en effet (1).

Bartsch a détaillé l'œuvre de Vico en 494 pièces, et dit que, préférablement à plusieurs autres de ses catalogues, il croit celui de ce maître très au complet. Nous sommes cependant d' avis qu' on doit l' accroître encore de quelques estampes. C'est ainsi, par exemple, que Brulliot a trouvé à ajouter un Portrait d' Édouard roi d'Angleterre, enfant, en buste, vu de face, avec une très-mince couronne, l' inscription: *Divus Adoardus rex Angliae* autour de l' ovale qui le renferme, les mots: *Anno X Etatis suae* 1547 et quelques vers au dessous, enfin la marque: *Eneas inc. par. faciebat* 1547 et un privilège du sénat vénitien pour dix ans; ce qui sert aussi à prouver que dès ce temps Vico était déjà établi à Venise, ainsi que nous avons avancé plus haut. Malaspina, à son tour, indépendamment de la Tutie dont nous avons parlé sous le N. 965 (2), et de la mort des enfans de Niobé dont nous parlerons parmi les anonimes de l'école de Marc-Antoine , pièces qu' il lui attribue simplement, ajoute définitivement à l' œuvre de Vico les six suivantes : une Femme debout, dans un paysage, tendant la main droite vers un oiseau, avec l'inscription *Franc. Parm. inv. - Aen. Vic. Parm. f.* - MDXLVIII *cum privilegio Ven.*: — une Villageoise debout, marchant vers la droite et mettant des herbes dans un panier : — quatre arabesques, avec inscriptions, deux desquels portent sur des tablettes la marque E. V. Nous aussi nous sommes persuadés que le cabinet Cicognara renferme cinq estampes de Vico qui furent inconnues à Bartsch, c' est-à-dire un Portrait d' André Bollani (N. 1176), la Guerison du boiteux (N. 1180), et les trois portraits de François Pétrarque, de Jean Bocace, et de Fiammetta, maîtresse de ce dernier (N. 1183, 1185, 1186).

D' après ces données, l'œuvre d' Énée dépasse cinq cent pièces. Il est à remarquer toutefois que de ce nombre les quatre cinquièmes forment des suites plus on moins nombreuses, ou servent à illustration des différens ouvrages dont nous avons parlé dans le cours de cet article; et que, par conséquent, le nombre de ses estampes isolées n'arrive pas à une centaine. Les principales entre ces suites sont: 1.° Quarante-deux pièces de figures emblématiques, d'après le Parmesan ou le Salviati, suite sans date ni marque.— 2.° Huit Philosophes grecs, aussi sans marque, et qu'on joint

(1) Les *trionfi degli antichi Romani e le loro pompe*, en douze pièces, ne sont connus par personne; la suite des médailles des impératrices romaines, qu'il dit en cent treize estampes, n' en renferme que soixante-trois, etc.

(2) Puisque l' occasion s' en présente, nous nous empressons de rectifier une erreur qui s' est glissée dans la dimension de cette estampe, qui est précisément de 13 *pouc.*, 4 *lig. en largeur, et* 10 *pouc.*, 2 *lignes en hauteur.*

ordinairement à la suite précédente.— 3.° Trente-quatre pièces, y compris un frontispice avec le nom de Vico, d'après des PIERRES GRAVÉES ANTIQUES, sous le titre: *Ex antiquis cameorum et gemmae delineata. Liber secundus.* — 4.° Soixante-dix COSTUMES ESPAGNOLS, portant la marque de Vico dans les secondes épreuves. — 5.° Vingt-neuf COSTUMES DE DIFFÉRENTES NATIONS, sans marque, suite qui peut-être est plus nombreuse encore. — 6.° Les soixante-quatre pièces, y compris le frontispice, des PORTRAITS ET MÉDAILLES DES IMPÉRATRICES. — 7.° Les quatre-vingt-cinq pièces des MÉDAILLES DES DOUZE PREMIERS CÉSARS. — 8.° Les dix pièces des MÉDAILLES DE JULES CÉSAR. — 9.° Quatorze VASES ANTIQUES avec la marque A. E. V, et la date 1543 (N. 1116 à 1127). — 10.° Seize TROPHÉES sans marque, avec la date 1553 (N. 1138 à 1153). — 11.° Douze FRISES ORNÉES d'après l'antique, sans marque. — 12. Enfin vingt-quatre PANNEAUX, ses premiers essais, dont quelques-uns ont la marque et les dates 1541, 1542 (N. 1080 à 1101): Total 408 estampes, sans compter quelques autres suites de moindre importance. Parmi les estampes isolées un tiers environ offre le nom et la date, un autre tiers la marque seulement.

Quant à cette marque elle est fort simple, et se compose ordinairement des lettres E. V, ou AE. V, les deux premières souvent liées ensemble, ou AEN. V, quelquefois suivie d'un P qui désigne la patrie, ou enfin E. V. S, la troisième lettre au dessous (*Voy. planche I, fig.* 37). Le catalogue du cabinet Valois attribue au Vico une autre marque, formée par les lettres CAE. V, dont les trois premières réunies; Malpé une avec les lettres HE. V, les deux premières réunies; Christ enfin deux, une avec les lettres AE, réunies de manière que la E est à rebours sur la première branche de l'A, l'autre avec les lettres IN. V, l'I traversant la seconde branche de la lettre N. (1). Ces quatre marques sont rapportées aussi par Brulliot, qui cependant ajoute ne les avoir jamais rencontrées, et qu'elles lui paraissent au moins fort douteuses.

(1) Il explique ce monogramme pour : *Vicus inventor.*

PIÈCES AVEC DATE ET MARQUE.

1077. Lucrèce, — d' après Raphaël.

Larg. 4 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch. 16.)

Elle est debout, au moment de se percer le sein avec un poi-ard qu' elle tient dans la main gauche; près d'une balaustrade, vers gauche, on lit l' inscription: ΑΜΕΙΝΟΝ ΑΠΟΘΝΗΣΚΕΙΝ ΑΙΣΧΡΩC ΖΗΝ. Sur une tablette à la droite est la marque I. S, la dernière lettre au dessous, et en bas l' adresse: Tomasius bl. excudebat 1541.

Cette pièce, un des premiers essais de Vico à son arrivée à Rome, n' est e la copie d' une estampe de Marc-Antoine, qui fut aussi un des premiers ais de ce maître lorsqu' il arriva dans la même ville, et dont on en connait trois tres.

Épreuve très-fraiche et fort bien conservée.

1078. Deux statues, — d' après l' antique.

Larg. 6 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 42.)

La première représente une femme debout, ayant les bras, les pieds le sein nus; la seconde une prêtresse dont les bras sont mutilés. On en bas: Rome in edb. car. de Valle. — A. S excudebat 1541, et ns une tablette vers le coin à la droite on voit la marque E. V.

Épreuve très-fraiche et bien conservée, mais coupée par le milieu pour séparer les deux figures.

1079. Statue de femme, — d'après l' antique.

Larg. 3 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 44.)

Cette estampe, pour être complète, doit aussi contenir deux figures; le qui manque au cabinet Cicognara doit représenter une Minerve. Les criptions, la marque et la date sont les mêmes que dans la précédente.

Ces deux pièces, avec une troisième représentant une *femme couronnée pampres*, dans une niche (et peut-être une quatrième offrant une *femme billée à la romaine*), forment une petite suite, qu' on connait sous le nom statues antiques du palais de Valle.

Épreuve très-fraiche et fort bien conservée.

1080 à 1101. Panneaux de grotesques.

Larg. 3 *pouc.*, 7 *lig.*, *à* 7 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 3 *lig.*, *à* 10 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 467 à 490.)

Cette suite doit contenir vingt-quatre pièces de différentes grandeurs, dont la première est une sorte de frontispice, portant dans un cartouche l' inscription : Leviores et (ut videtur) extemporaneae picturae quas grottescas vulgo vocant, etc. Une seule manque au cabinet Cicognara, et c' est le N. 469 de Bartsch, qui représente *trois petits panneaux*, un au dessus de l' autre. Il nous semble à peu près inutile de détailler toutes ces estampes, qui sont d' après des peintures antiques dans le genre qu' on est convenu d' appeler arabesque, et que d' ailleurs Bartsch décrit assez bien. Quinze seulement offrent la marque de Vico, EV ou bien EV. S, et on croit qu' il n' ait gravées que celles-là, et que ce soient ses premier essais. Dix-neuf portent l'adresse de Thomas Barlacchi, avec les dates 1541, 1542. Cette adresse est ordinairement exprimée par les mots : Tom. Barl. excud. Sur une cependant, le numéro 473 de Bartsch, qui représente cinq petites frises et un panneau cintré sur la même planche, on lit : *Tomaso Barlacchi faciebat* 1542. Cette pièce lui est attribuée aussi par la gravure, et Bartsch présume que toutes celles de cette suite qui n' offrent pas la marque de Vico, pourraient aussi lui appartenir, ce en quoi la plupart des autres auteurs ne sont pas d' accord avec lui. Il est à remarquer que l' adresse de Barlacchi, qui est presque toujours dans la marge inferiéure, assez souvent ne paraît point, cette marge ayant été enlevée.

Très-bonnes épreuves, parfaitement conservées.

1102. Sainte Famille.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 5.)

La Vierge est assise, tenant l' enfant Jésus debout sur un coussin. A la gauche on voit le petit Saint-Jean, sainte Élisabeth et s. Joseph ; à la droite une Sainte martyre. La marque E. V, et la date 1542, sont dans une tablette en bas de ce côté, et vers le milieu l' adresse de Salamanca.

Cette adresse n' est pas dans les premières épreuves. On ignore l' inventeur de ce sujet.

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée.

1103. Double de la pièce précédente.

Cette épreuve est aussi fraiche et aussi belle que la précédente ; mais étant endommagée dans la partie inférieure, on y a substitué un morceau d'une

:euve postérieure de la même planche, offrant les adresses d' Horace Pacificus dc Jean-Baptiste de Rossi.

Sur papier doublé.

1104. Saint Georges, — d' après Jules Clovio.

Larg. 13 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 12.)

Le Saint est à cheval, enfonçant sa lance dans la gueule du agon, qui s' enfuit vers la gauche : le fond offre un paysage. À la uche d' en bas on lit : Julius Corvatin9 in. Eneas Vicco faciebat 42. — Ant. Salamanca exc.

Cette pièce est citée par Vasari, qui dit que, quoique ce fût un des preers ouvrages de Vico, il réussit fort bien. Le père Jules Clovio, esclavon, fut des plus grands peintres en miniature de son temps, et peut-être le dernier i posséda l' art de dorer parfaitement les enluminures: il mourut en 1578.

Épreuve très-fraiche, mais un peu endommagée.

1105. Les Trois Grâces, — d' après l' antique.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 10 *lig.*, *et* 1 *pouce de marge.* (Bartsch, 20.)

Nous avons déjà décrit ce sujet sous le N. 583, en parlant de la répétition r Marc de Ravenne d'une estampe de Marc-Antoine, d'après laquelle Vico ava la copie dont nous parlons à présent. Dans celle-ci le fond est changé, aux deux côtés sont des Amours sur des piédestaux, dont celui à la droite rte la marque E. V et la date 1542. Dans la marge inférieure on lit : Exemar Charitum, ex Policleti opere marmoreo sumptum.

Bartsch dit que cette pièce est mal exécutée pour la gravure. Ce jugement, i pourrait s'appliquer à quelques autres estampes de Vico, nous parait un peu ›p sévère en parlant de celle-ci. Quoique inférieure sous quelques rapports au 1102, qui porte la même date, on y voit, à ce qu' il nous semble, très-évimment le même style que dans la *Déposition au tombeau* (N. 1113) gravée année suivante, et dans la Lucrèce (N. 1159), que nous croyons exécutée vers même temps; pièces auxquelles on n'a jamais songé à faire pareil réproche.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1106. Léda.

Ovale. Larg. 5 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 1 *lig.* (Bartsch, 25.)

Léda, couchée sur un lit et ayant près d' elle Cupidon, reçoit s caresses de Jupiter, sous le figure d'un cygne. Au milieu d'en bas ı voit la marque E. V, et la date 1542.

On croit cette pièce d' après Piérin del Vaga. Bartsch ajoute qu' elle doit ›rter l' adresse de Salamanca : c' est peut-être dans les épreuves postérieures.

Épreuve très-fraiche et très-belle, sans adresse, parfaitement conservée.

1107. LE COMBAT DES CENTAURES ET DES LAPITHES, — d'après LE ROSSO.

Larg. 15 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 30.)

Les Lapithes s'élançant sur les Centaures qui s'efforcent de ravir Hyppodamie, femme de Pirithoüs, et de l'entrainer sur leurs chevaux. Sur une tablette vers la gauche d'en bas, on lit: ENEAS VICO FACIEBAT 1542, et vers la droite: TOM. BARL. exc.

Vasari semble s'être trompé en donnant à cette estampe le nom de L'ENLÈVEMENT D'HÉLÈNE. C'est un des meilleurs morceaux exécutés par Vico dans ses commencemens.

Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.

1108. DOUBLE DE LA PIÈCE PRÉCÉDENTE.

Épreuve d'une extrême fraicheur, mais considérablement endommagée.

1109. COPIE DU N. 1107.

Mêmes dimensions.

Cette belle copie est dans le même sens, et porte à la gauche d'en bas le nom de son graveur: *Benetto Stefani Incidebat*, au même endroit où dans l'original est la marque de Vico, et au dessous de deux vers latins qui expliquent le sujet. Ce Benoît Stefani, suivant Zani, était un graveur et marchand d'estampes véronais, qui travaillait vers le fin du XVI siècle.

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée.

1110. AUTRE COPIE DU N. 1107.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 6 *lignes.*

Cette copie, dans le même sens de l'original, est sans aucune marque, et gravée par un anonime de beaucoup de mérite. Elle n'est pas citée par Bartsch, celle qu'il place sous la lettre A étant aussi sans marque et belle, mais ayant, à ce qu'il dit, les mêmes dimensions que l'original.

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée.

1111. AUTRE COPIE DU N. 1107, — par ÉTIENNE DE LAULNE.

Larg. 4 *pouc.*, 8 *lignes.* — *Haut.* 3 *pouces.*

Cette copie, qui n'est pas citée par Bartsch, est en contrepartie. Elle est beaucoup plus belle que l'original, et exécutée d'un burin très-spirituel et très-serré. Dans le coin à la gauche d'en haut elle porte le N. 4, et vers le milieu d'en bas la lettre S. *(Stephanus)*, marque ordinaire de ce graveur, dont nous avons parlé au N. 267.

Épreuve fort belle et fraiche, parfaitement conservée.

1112. La Courtisane punie, — d'après Piérin del Vaga.

Larg. 10 *pouc.*, 1 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 4 *lig.*, *et* 3 *lig. de marge* (Bartsch, 46.)

Une femme nue à genoux au pied d'une pyramide, exposée aux moqueries du peuple, et environnée par plusieurs hommes avec des torches et des lampes. Au coin à la gauche d'en bas, dans une tablette, est la marque E. V; dans la marge inférieure l'inscription : Virgilium eludens . meritas . dat . foemina . poenas . romae . anno 1542 ; aux pieds de la femme l'adresse de Salamanca.

Nous avons cité cette estampe et parlé de ce singulier sujet, qui est tiré de la légende d'Albert d'Eyb connue sous le nom de *Margarita poetica*, à la page 45 de ce catalogue, dans la notice biographique d'André Andreani. On en trouve, quoique rarement, des épreuves sans l'inscription dans la marge, et offrant quelques variations dans la tête de la courtisane. Ce morceau est d'ailleurs d'assez mince importance, et d'une médiocre exécution.

Bonne épreuve, fort bien conservée.

1113. Déposition au tombeau, — d'après Raphaël.

Larg. 7 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 7.)

Nicodème soutient le corps de Jésus-Christ, qui pose sur deux marches à l'entrée d'une caverne, tandis que la Vierge et trois autres femmes à genoux semblent l'adorer. Vers le coin à la droite d'en bas, dans une tablette, est la marque AE. V, les deux premières lettres liées, et la date 1543. Vers la gauche on voit l'inscription : Raphael Urb. inv., et l'adresse Ant. Salamanca exc.

Cette adresse manque dans quelques épreuves. Le même sujet fut aussi gravé en 1645 par Henry van der Borcht le jeune, et par un anonime. Cette pièce de Vico est fort rare.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1114. Le combat des Amazones.

Ovale. Larg. 10 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 14.)

Choc de cavalerie entre des guerriers et des Amazones, la plupart presque tout-à-fait nues. Le fond offre un palais, et sur le devant, parmi des armures brisées, on voit une tablette avec la marque AE. V, et la date 1543. Dans le haut vers la gauche, on lit : Bellum Amazonum.

Cette pièce, quoique assez rare, est caractérisée par Bartsch pour une des moindres du Vico. Quelques-uns en attribuent l'invention à Raphaël, d'autres à Jules Romain.

Bonne épreuve, bien conservée.

1115. Vénus et Vulcain, — d' après Le Parmesan.

Larg. 12 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 27.)

Vénus est vers le fond couchée sur un lit et dormant, tandis que sur le devant Vulcain travaille dans sa forge. Vers le milieu d'en bas on lit : Franc. Parm. in., et à mi-hauteur, sur l' appui d' une fenêtre à la gauche, on voit la marque AE. V, avec la date 1543.

Dans l' origine le fond représentait une Vénus caressée par Mars, groupe fort libre, qui par la suite fut effacé, et remplacé par la figure de Vénus endormie, qui offre un style tout-à-fait différent du reste de l' estampe, et qu'on croit gravée par Augustin Carrache. Les traces de ce changement sont aisément visibles. Les épreuves antérieures sont fort rares, les postérieures portent en bas, vers la droite, l' adresse du Salamanca.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1116 à 1127. Vases, — d' après l' antique.

Larg. 7 *pouces*, *à* 7 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 5 *lig.*, *à* 10 *pouces.* (Bartsch, 420 à 433.)

Suivant Bartsch cette suite doit se composer de quatorze pièces, dont douze seulement se trouvent au cabinet Cicognara. Le même auteur dit que chacune porte la marque AE. V, dans une tablette, et, deux seules exceptées, l'inscription: Romae ab antiquo repertum M.D.XXXXIII; ajoutant dans une note, que ces pièces sont numérotées en bas depuis I jusqu' à XIV, dans une suite interrompue, où manquent les numéros IV, VII, X, XI et XII, mais que puisque cinq justement ne portent pas de numéros, on peut croire que ce soient précisément celles qui doivent remplacer les lacunes.

Nous observerons que dans les épreuves au cabinet Cicognara, la marque de Vico ne se trouve pas sur deux de ces estampes (les N. 420, 423 de Bartsch). Dans la première, qui offre un vase sur le corps duquel on voit un lion marchant vers la gauche, on lit l' inscription : Sic Romae antiqui sculptores ex aere et marmore faciebant; cette pièce, ainsi que le N. 428 de Bartsch qui manque au cabinet Cicognara, ne sont que deux copies en contrepartie de deux estampes de Augustin Vénitien, portant la même inscription. La seconde représente une aiguière, surmontée d' un homme entortillé de serpens.

Quant aux numéros nous observerons aussi, què dans ces mêmes épreuves le N. IV est très-visible, sur l' aiguière ornée de Tritons et de Syrènes, qui porte le N. 430 de Bartsch; ainsi que le N. X, sur l' aiguière à une seule anse ornée de dauphins et de tridents, qui forme son N. 432, et le N. XI, sur le vase dont le corps est orné de chaque côté d' un homme terminant en rinceau, qu' il décrit sous le N. 429. Nous n' apercevons point, au contraire, les N. II, V, VI, VIII et IX, sur les cinq estampes dont il parle sous ses N. 421, 423, 424, 425, 426 : ce

qui nous fait présumer que ces numéros aient été gravés postérieurement, en suivant un ordre de progression différent selon les différens tirages.

Épreuves très-fraiches et parfaitement conservées.

1128. CONVERSION DE SAINT-PAUL, — d'après LE SALVIATI.

Larg. 34 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 19 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 13.)

Saint Paul tombant à la renverse de son cheval, occupe le milieu de l'estampe. Les cavaliers et les soldats de sa suite s'enfuyent dispersés, et l'un d'eux, sur le devant à la droite, parait au moment de tirer son epée. Dans le haut on voit le Christ dans des nuages, porté par trois Anges et environné par des chérubins. Sur une grande pierre au premier plan on lit l'inscription : COSMI . MED . FLORENTIAE — DUCIS II LIBERALITATI. — D. — FRANCISCI . FLOR . JO . CAR . SALVIATI. — ALUMNI . INVENTUM. — AENEAS . PARMEN . EXCIDEBAT . — ANNO D. M.DXLV.

Quoique des premières années de Vico, cette grande pièce sur deux feuilles à joindre en largeur, est justment citée pour son chef-d'œuvre. En effet, difficilement saurait-on mieux exprimer l'étonnement et l'épouvante qui vient de saisir la suite de Paul, ni la frayeur des chevaux, ni la confusion et l'embarras d'une fuite précipitée, ni l'effet d'une lueur morne et uniforme répandue dans l'atmosphère. Le dessin des figures est aussi correct que vigoureux.

Deux méprises sont échappées à Bartsch en décrivant cette estampe. La première c'est d'attribuer l'invention de ce sujet au peintre flamand François Floris, suivant en cela l'erreur de Marolles, tandis que Vasari dit nettément que: *essendo in Fiorenza Francesco allievo de'Salviati, pittore eccellente, fece a Enea intagliare, aiutato dalla liberalità del Duca Cosimo*, à qui l'estampe fut ensuite dédiée, *quella gran carta della conversione di S. Paolo, piena di cavalli e di soldati, che fu tenuta bellissima, e diede gran nome ad Enea* ; que Pierre Arétin écrivait de Venise, en août 1545, les choses les plus flatteuses au Salviati à ce propos *(Voir ses lettres, Vol.* 3, *page* 300), et louait particulièrement la vigueur et la fermeté du burin de Vico dans cet ouvrage ; et enfin que toute le monde sait que François Rossi florentin, prit le nom de Salviati, de celui du cardinal Jean de cette famille, son protecteur.

La seconde c'est d'avoir intercalé, très-mal à propos, dans l'inscription, une ligne qui ne lui appartient pas de tout et qui détruit le sens, mettant, après le D (dédiée) et avant le nom du peintre, les mots GIACOMO . PAULINI . FORMA . VENEZIA. Cette ligne, qu'on ne trouve d'ailleurs que dans les épreuves postérieures (et il parait que Bartsch n'en a pas connu d'autres), n'est que l'adresse d'un marchand vénitien, auquel Vico, qui peut-être s'était réservé la propriété de la planche, aura cédé par la suite ses droits, lorsqu'il vint s'établir à Venise. Malaspina, qui possédait aussi une épreuve postérieure de cette estampe, a copié tout bonnement les erreurs de Bartsch.

La planche fut ensuite habilement retouchée. Dans cet état on en connait deux sortes d'épreuves; les premières avec l'adresse: *Apresso Luca Guarinoni*, au dessous du bouclier qui est à terre au milieu; les secondes où cette adresse est presqu'effacée. Il semble que Zani se soit trompé en appelant troisièmes épreuves celles avec l'adresse de Paulini dont nous avons parlé, et qui, n'étant pas retouchées, doivent être antérieures à celles avec l'adresse de Guarinoni.

Superbe épreuve, avant les adresses, très-fraiche et fort bien conservée.

1129. JUDITH, — d'après MICHEL-ANGE.

Larg. 15 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.* 6 *lig.* (Bartsch, 1.)

Judith, vue par le dos, place dans un bassin, qui est entre les mains de sa suivante, la tête d'Holopherne, qu'elle vient de couper. Le corps de celui-ci gît sur un lit, dans la tente qui forme le fond. A la droite d'en bas on lit: IN VATICANO . ROMAE . MICH . AN . B . P . F . EXEMPLAR . AEN . VIC. P . EXCIDEB . M.D.XLVI.

Michel-Ange imita les figures de Judith et de sa suivante de deux nymphes gravées sur la célèbre cornaline qu'on connaît sous le nom de son seing, qui représente une vendange, et qu'on conserve à Paris, au cabinet du Roi. Le même sujet fut aussi exécuté par Jules Bonasone et par Georges Pencz.

On connait quelques épreuves de cette estampe dans lesquelles les rideaux du lit ne sont pas achevées, et il en existe aussi des postérieures, avec l'adresse de Lafreri.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1130. BACCHANALE, — d'après MICHEL-ANGE.

Larg. 15 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 48.)

Nous avons décrit ce sujet sous le N. 1065, dans l'œuvre de Béatrizet, en parlant de l'estampe de ce maître dont on présume que celle de Vico soit une copie. Bartsch qui, dans la description de la première, prétend que les enfans portent un âne, dit plus justement à propos de celle de Vico que c'est un cerf. Cette copie, si c'en est une, est en contrepartie, médiocrement exécutée quoique d'une manière fort libre, et porte à la droite d'en bas l'inscription: INV . MICH . ANG . BONAROTI . A la gauche on lit: AENE . VIC . PARM . INCIDEB . ANNO . D . M.DXLVI.

Superbe épreuve, d'une extrême fraîcheur et parfaitement bien conservée.

1131. ARISTOTE, — d'après l'antique.

Larg. 8 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 13 *pouces.* (Bartsch, 253.)

Grand buste, vu de profil et tourné vers la droite. Au milieu d'en bas sont deux inscriptions, qui commencent par les mots : H EX TOY, etc. — AGNOSCE EFFIGIEM NATURAE, etc. Au dessous on lit : AENE . VIC . PARM . INCIDEB . ANNO . D . M.DXLVI.

Cette pièce est gravée d'une manière très-soignée. Les épreuves postérieures ont l'adresse: *Romae Claudii Duchetti formis.* Il en existe une copie anonime, en contrepartie, avec les mêmes inscriptions mais sans le nom de Vico, et portant la date: *Romae . anno . D . M.LIII.*

Superbe épreuve, avant l'adresse et parfaitement conservée.

1132. Déposition au tombeau, — d'après Raphaël

Larg. 9 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 13 *pouces.* (Bartsch, 8.)

Joseph d'Arimathée soutient sur ses genoux la tête et les épaules Christ mort, qu'on voit étendu par terre sur un linceul, à l'entrée m monument rond. La Vierge est évanouie entre les bras de saint Jean d'une autre femme. Trois figures en pleurs et la Magdaleine baisant les ›ds du Christ, complètent la scène. Sur la porte du tombeau on voit la tre R, et vers le bas à la gauche on lit : Aen. Vig. Par. M.D.XLVIII.

On connait une mauvaise copie de cette estampe, en contrepartie et sans rque, qu'on a attribué mal à propos au Bonasone. Le même sujet fut aussi ıvé d'après le dessin original, en 1770, par Pacini.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1133. Jean de Médicis.

Larg. 11 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 17 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 254.)

Grand buste dans un ovale, sur un fond d'architecture, ayant aux ux côtés les statues de Mars et de la Victoire, debout sur des boules. En s sont deux esclaves enchainés et un groupe d'armes; dans la partie surieure deux Victoires, supportant les armoiries des Médicis, au dessus squelles on lit : Cosmo Flor. II Duci opt. invictiss. Johan. Med. filio. Aeneas Vicus Parmen.; et en bas, sur les piédestaux des statues, est rit : Cum privilegio Sen. Venetor. M.DL.

Nous avons parlé dans la notice biographique de Vico de cette estam-, dont les épreuves postérieures portent l'adresse de Lafreri. On en connait e répétition, bien gravée et aussi avec le nom de Vico, qui ne diffère presque l'original que par l'omission des mots *cum privilegio*, etc.

Épreuve très-fraiche, avant l'adresse, mais un peu endommagée et sur papier doublé.

1134. Charles-Quint.

Larg. 13 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 19 *pouces.* (Bartsch, 255.)

Portrait en buste, vu presque de face mais un peu tourné à la gauche, acé dans un ovale, sur un fond d'architecture d'ordre dorique, orné figures allégoriques et de devises relatives aux victoires de l'empereur. ıtour de l'ovale on lit : Imp. Caes. Carolus. V. Aug., et sur un fragent d'entablement, vers le coin à la droite d'en bas : Inventum sculumque ab Aenea Vico Parmense. — M.DL.

Nous avons parlé de ce portrait dans la notice biographique de Vico, ısi que de la belle copie qui en existe avec la marque: *Nicolas de la Casa*, us le N. 1055.

Magnifique épreuve, d'une exquise fraicheur et parfaitement bien conservée.

1135. Le passage de l' Elbe.

Larg. 14 *pouces.* — *Haut.* 19 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 18.)

L' armée de l' empereur Charles-Quint traversant ce fleuve près de Muhlbourg, à la vue des ennemis: sujet renfermé dans un ovale, en haut duquel on voit les figures allégoriques de la Valeur et de l' Activité. Une tablette entr'elles porte l'inscription: Imp . Caroli . V . Albis . apud . Milburgum . felicissimo . numine . trajectio, et à leurs pieds on lit, d' un côté : Autor Aeneas Vicus Parm., et de l' autre : Sculpt. q. anno hum. Sal. M.DLI. La partie inférieure offre deux emblèmes; c' est-à-dire celui d'un aigle perché sur le bois d'un cerf, et celui d'une cigogne, une pierre dans les griffes , près d' un renard enchaîné à un tronc d' arbre. Quatre devises expliquent les allégories.

Bartsch ajoute qu'au milieu d'en bas on voit les lettres I. B. M, qui, suivant lui, semblent désigner Jean-Bapiste Mantouan pour auteur du sujet de la bataille, et faire croire qu'Énée Vico n' ait fait qu' ajouter les figures allégoriques. Malaspina remarque que dans son épreuve ces lettres paraissent tracées avec un encre différent du reste de l' estampe, ce qui rend probable que cette marque ait été ajoutée postérieurement. Dans celle au cabinet Cicognara on ne voit, au même endroit, que des traces des deux lettres D. B.

Épreuve très-fraiche, très-belle et bien conservée, quoique légèrement endommagée dans la marge inférieure.

1136. Les Muses et les Piérides, — d' après le Rosso.

Larg. 14 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 28.)

Nous avons décrit ce sujet dans l' œuvre du Caraglio, sous le N. 670. L'estampe dont nous parlons à présent n' en est pas une répétition, mais seulement la planche originale si largement retouchée, qu' on n' en a conservé que les contours seulement. C' est pour cela qu'on la place dans l'œuvre de Vico, qui, à la gauche d' en bas, mit l' inscription: Æneas Vicus Parm. restituit. m.d.liii. C'est un de ses morceaux les plus rares, et des mieux gravés pour la liberté et le goût de la taille, autant que pour la fermeté du burin.

Superbe épreuve, d' une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1137. Côme de Médicis.

Larg. 4 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 239.)

Ce prince est représenté en buste, vu presque de face, renfermé dans un ovale flanqué par les deux figures allégoriques de la Science et de Minerve déesse des arts, et environné par plusieurs autres emblèmes. Autour de l' ovale on lit : Cosmus . Med . Flor . dux, et en bas, dans le plinthe du piédestal: Opus Aeneae . Ce nom se trouve aussi répété au dessous, en caractères d' imprimerie.

Cette estampe, de l' invention de Vico et un de ses morceaux les plus soignés et les plus beaux, forme le frontispice du livre intitulé : *Discorsi sopra le meda-*

glie degl' antichi. Vinegia 1558, dont nous avons parlé dans la notice biographique de ce maître.

Superbe épreuve, parfaitement fraîche et bien conservée, sur papier doublé.

PIÈCES AVEC DATE, SANS MARQUE.

1138 à 1153. Trophées d'armes.

Chaque pièce larg. 6 *pouces environ.* — *Haut.* 9 *pouces environ:* (Bartsch, 434 à 449.)

Cette suite renferme seize estampes, dont treize représentent deux trophées l'un à côté de l'autre, et trois un seulement. Les pièces d'armures dont ils se composent sont liées à des rubans, attachés en haut à des anneaux. Elles sont numérotées depuis 1 jusqu'à 16; le seul numéro 11 n'est pas marqué, et le N. 10 offre plutôt un panneau qu'un trophée. Sept portent l'adresse d'Antoine Lafreri, dont deux avec la date 1550, et une, qui est la première, avec la date 1553: la marque de Vico n'y parait jamais. La suite au cabinet Cicognara est conforme en tout point aux indications de Bartsch.

Épreuves parfaitement fraîches et fort bien conservées.

1154 à 1157. Chandeliers.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 491 à 494.)

Suite de quatre estampes, numérotées à la droite d'en bas, et offrant autant de chandeliers. La première porte la date de Rome 1552, dont Bartsch ne parle point, et offre un chandelier dont le manche se compose de deux Cariatides debout, portant un vase. On n'y voit point de marques ni d'adresses.

Ces quatre estampes sont très-belles et bien gravées. Les chandeliers y sont éclairés par le côté gauche, ce qui sert à les distinguer d'une fort bonne copie en contrepartie, dans laquelle ils le sont par le côté droit.

Épreuves parfaitement fraiches et bien conservées.

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

1158. TARQUIN ET LUCRÈCE, — d'après RAPHAËL.

Larg. 15 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 15.)

Nous avons décrit ce sujet sous le N. 472, dans l'œuvre d'Augustin Vénitien. L'estampe dont nous parlons à présent n'en est pas une répétition, mais la planche originale après que Vico l'eut si largement rétouchée, qu'on peut dire qu'il l'ait regravée entièrement. Elle conserve l'inscription en haut de la porte : RAPH. URB. INVEN.; mais au lieu de la marque d'Augustin, sur l'escabeau près du lit, elle offre les mots : *Aenas Vicus Parmen. restituit.* Dans les épreuves postérieures le groupe du deux chiens accouplés a été supprimé, et c'est en cet état qu'on la trouve au cabinet Cicognara.

Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.

1159. LUCRÈCE, — d'après LE PARMESAN.

Larg. 7 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 17.)

Lucrèce est assise toute nue sur son lit, tenant un poignard dans la main droite : une fenêtre dans le fond laisse voir la ville de Rome. Sur un éscabeau à la gauche, on lit: E. V. FRANC. PAR. INVENTOR, et un cartouche dans la partie inférieure contient quatre vers italiens.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée, sur papier doublé.

1160. VULCAIN ET LES CYCLOPES, — d'après LE PRIMATICE.

Larg. 15 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 31.)

Presqu'au milieu est Vulcain, et un peu vers la droite deux Cyclopes battant du fer sur une enclume, tandis qu'un troisième tire le soufflet. Ils sont occupés à forger des flèches pour plusieurs Amours, qui assistent à leur travail. On lit à la droite d'en bas : ÆNEAS VIC. PARMEN.

Cette pièce est une des meilleures que Vicó ait jamais gravées, soit pour la vigueur, soit pour la liberté de la taille. Vasari s'est trompé en attribuant l'invention de ce sujet au Rosso.

Épreuve d'une très-grande fraicheur mais un peu tachée d'encre d'impression, sur papier doublé.

1161. DOUBLE DE LA PIÈCE PRÉCÉDENTE.

Épreuve toute aussi fraiche et belle mais un peu endommagée dans le fond, sur papier doublé.

1162. Même sujet du N. 1160.

Mêmes dimensions.

Cette estampe est dans le même sens de la précédente, et porte au coin à la droite d'en bas la marque F. G, lettres liées.(*Voy. pl. I, fig.* 38), et au milieu l'adresse de Lafreri avec la date de Rome. La marque en a été expliquée par quelques-uns pour: *Ghisi fecit*, par d'autres *Guidus fecit*, et attribuée à Guido Ruggieri, artiste qui aida le Primatice dans ses travaux à Fontainebleau, et dont nous aurons occasion de parler de nouveau ailleurs. Bartsch, au contraire, qui décrit ce même sujet dans l'école de Fontainebleau, à propos d'une estampe anonime qu'il dit gravée dans le goût de Louis Ferdinand (Vol. XVI, p. 403), lorsqu'il parle de celle dont nous nous occupons à présent l'attribue à un anonime allemand (Vol. IX, p. 25), ajoutant que les premières épreuves portent vers la droite d'en bas l'inscription: A. Fontana bleo. Bol. (ce qui désigne le Primatice pour inventeur du sujet), mais sans dire si c'est une copie de l'estampe de Vico, ou, comme il paraît plus probable, si c'est le véritable original d'après lequel ce dernier a tirée la sienne. Les épreuves avec l'adresse de Lafreri sont caractérisées par lui, avec toute vraisemblance, comme postérieures. Tout porte à croire en effet, à ce qu'il nous semble, que cette pièce, gravée en France par un italien et non un allemand, sous les yeux du peintre, arrivât plus tard en Italie, et fût alors copiée par Vico dans son style. Elle offre une manière de tailles beaucoup moins nourrie et plus serrée, ainsi que quelques changemens dans le fond, surtout vers la droite où les rochers arrivent jusqu'à la marge, tandis que dans le N. 1160 ils laissent voir un vaste paysage. Les ombres aussi ont une plus grande projection, ce qui fait paraître cette estampe plus avancée que l'autre: le dessin en est fort recherché, mais bien entendu. C'est d'après ces observations que nous croyons que Malaspina s'est trompé, en prétendant que ce n'est que la planche gravée par Vico, et retouchée par un anonime, peut-être Georges Frenzel d'Ingolstadt.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée, sur papier doublé.

1163. Bacchanale, — d'après l'antique.

Larg. 18 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 33.)

Vers le milieu on voit un vieillard habillé d'une longue robe et couronné de lierre, soutenu par deux jeunes gens. D'un côté est une Bacchante jouant des tymbales, près d'un Satyre et d'une Satyresse; de l'autre, une seconde Bacchante endormie, près d'une autre Satyresse. Aux deux bouts on voit les termes de Priape et de Sylvain; vers le milieu d'en bas la marque AEN, et vers la droite l'inscription: Romae ad s. Mar.

Cette pièce est la copie fort soignée d'une estampe très-rare de Marc-Antoine. Dans la description de l'original, Bartsch appelle cette scène *l'offrande à Priape*, et nomme *Silène appuyé à deux Bacchans* la figure au milieu, qui dans la description de la copie il appelle un *sacrificateur qui se soutient sur deux Faunes.* L'inscription, suivant lui, ne désigne que l'endroit où existait le monument: nous avons parlé de cette formule, peut-être simple adresse du marchand, à la page 213.

Superbe épreuve, très-fraiche et bien conservée, sur papier doublé.

1164. LA PHILOSOPHIE, — d'après RAPHAËL.

Larg. 4 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 37.)

Nous avons décrit ce sujet sous le N. 359, dans l'œuvre de Marc-Antoine. L'estampe dont nous parlons à présent n'en est qu'une copie en contrepartie; ce que Bartsch n' a pas observé. Elle porte la même inscription de l'original dans la tablette, CAUXAR. COGNITIO, et offre à la gauche d'en bas la marque E. V.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

1165. DANTE ALIGHIERI.

Larg. 2 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 234.)

Portrait en buste, vu de profil, renfermé dans un ovale, entouré de cartouches et d' emblèmes. Autour de l' ovale on lit: DANTE POETA FIORENTINO, et au milieu d'en bas: *Allo illustre S. Sforza conte di Borgonuovo.* La marque E. V est au milieu d' en haut, dans une tablette, entre deux têtes de belier.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1166. LE PAPE JULES III.

Larg. 2 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 236.)

Portrait en buste, vu presque de face et un peu tourné vers la droite, renfermé dans un ovale, portant dans le contour l' inscription: GIULIO TERZO PONTEFICE MASS. Cet ovale repose sur un piédestal offrant la marque: ENEA VICO FE, et se détache sur un fond d' architecture. En bas est la dédicace: *Al virtuosiss. S. Pietro Camaian Aretino illustre S. mio.*

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1167. PIERRE ARÉTIN.

Larg. 2 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 238.)

Portrait en buste, vu de profil, tourné vers la gauche, renfermé dans un ovale environné par beaucoup d' ornemens, autour duquel on lit: PIETRO ARETINO. Dans un cartouche au dessous est la marque et la dédicace à l'Arétin lui-même, par ces mots: *Al nobiliss. ingegno M. Enea Vico Parmigianino* (sic) *amico singulariss.*

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1168. Antoine François Doni.

Larg. 3 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 244.)

Portrait en buste, vu presque de profil, tourné vers la gauche, renfermé dans un ovale au milieu d' une décoration d' architecture, ornée de quatre Génies. Dans un cartouche en haut on lit : Dicerie, et autour du portrait le reste du sens : sopra le medaglie del Doni. En bas est la devise: *Sic vos non vobis*, et au dessous de l'ovale la marque: Aen. V. P. f.

Cette estampe est le frontispice de l' ouvrage auquel appartiennent les pièces suivantes jusqu'au N. 1175. Toutes sont, ainsi que les trois précédentes, gravées avec beaucoup d' esprit, et d' une manière fort soignée.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1169. Jésus-Christ.

Larg. 4 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.* 6 *lig.* (Bartsch, 240.)

Portrait en buste, vu de profil, tourné vers la droite, renfermé dans un ovale, autour duquel est écrit : Giesu Christo figliuol di Dio. En bas à la gauche on lit : *Enea da Parma*, et à la droite : *Medaglia del Doni.*

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1170. Pierre Bembo.

Larg. 4 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 242.)

Portrait en buste, vu de profil, tourné vers la gauche, renfermé dans un ovale, sur le bord duquel est écrit : lo illustriss. Pietro Bembo. En bas à la gauche on lit : *Enea Vico di Parma f.*, et à la droite : *Medaglia del Doni.*

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1171. Louis Domenichi.

Larg. 4 *pouc.*, 1 *ligne.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 243.)

Portrait en buste, vu de profil, tourné vers la gauche, renfermé dans un ovale entouré d' arabesques, autour duquel sont les mots : I. S. L. Domenichi . intelletto . raro. En bas à la droite on lit : *Enea da Parma inv. f.*, et à la gauche : *Medaglia del Doni.*

On doit peut-être lire les lettres I. S. L. pour : *Il Signor Luigi.*

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1172. ANTOINE FRANÇOIS DONI.

Larg. 4 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 245.)

Portrait en buste, vu presque de face mais un peu tourné vers la gauche, renfermé dans un ovale, autour duquel sont les mots : ANTON FRANCESCO DONI FIORENTINO. Dans un cartouche au milieu d'en bas on lit : MICROCOSMO; à la gauche : *Enea Vico da Parma*, et à la droite: *Medaglia del Doni.*

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1173. JEAN-BAPTISTE GELLI.

Larg. 4 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch 246.)

Portrait en buste, vu de trois quarts, tourné vers la droite, renfermé dans un ovale, sur le bord duquel sont les mots : M. GIO. BATISTA GELLI ACADEMICO FIOREN. En bas à la gauche on lit : *Enea Vico da Parma invent fac.*, et au milieu : *Medaglia del Doni.*

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1174. HENRY II ROI DE FRANCE.

Larg. 4 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 247.)

Portrait à mi-corps, vu de profil, tourné à la gauche, renfermé dans un ovale, autour duquel est écrit : HENRICO SECONDO RE CHRISTIANISS. En bas à la gauche on lit : *Enea Vico da Parma inv. f.*, et à la droite : *Medaglia del Doni.*

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1175. CIPRIEN MORÉSINI.

Larg. 4 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 249.)

Portrait en buste, vu de profil, tourné vers la gauche, renfermé dans un ovale entouré d'arabesques mêlés de figures, autour duquel est écrit : M. CIPRIANO MORESINI GENTIL HUOMO VENETIANO. En bas à la gauche on lit : *Enea Vico da Parma inv. f.*, et à la droite : *Medaglia del Doni.*

Épreuve un peu faible, mutilée et endommagée, sur papier doublé.

1176. ANDRÉ BOLLANI.

Larg. 4 *pouc.* 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 7 *lignes.*

Portrait en buste, vu de profil, tourné à la gauche, renfermé dans

un ovale, autour duquel sont les mots: Il magnifico Andrea Bollani d'anni xxv p. I. En bas à la gauche on lit: *Enea Vico da P. invent. facieva.*

Cette pièce n'est pas citée par Bartsch. Quoique elle ne porte pas l'inscription: *Medaglia del Doni*, elle pourrait appartenir à la même suite, d'autant plus que le *Peintre graveur*, en parlant du portrait de Pierre Bembo (Voy. N. 1170), dit qu'on en trouve des premières épreuves avant ces mots, mais qu'il ignore s'il en est ainsi des autres pièces de la même série. Il en cite deux autres qui y appartiennent, mais que le cabinet Cicognara ne possède pas: ce sont les portraits de Louis Arioste, et de Laure Terracina.

Épreuve parfaitement fraîche et bien conservée.

1177. Rinceau de feuillage.

Larg. 6 *pouces.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 451.)

Dans la partie inférieure on voit deux escargots; à mi-hauteur deux oiseaux, portant leurs becs vers les queues de deux papillons, entre lesquels est placée la marque E. V. Au coin à la droite d'en bas on trouve l'adresse du Salamanca.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1178. Trois frises.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 454.)

Ces trois sujets sont gravés horizontalement sur la même planche, mais destinés à être séparés, et ayant entr'eux deux petites bandes en blanc, dans une desquelles est la marque E. V. Celui de milieu doit être regardé verticalement. La frise d'en haut représente un oiseau chimérique, tourné vers un candélabre, surmonté par un mascaron; celle de milieu des feuillages, avec un paon en haut et un mascaron en profil en bas; l'inférieure une femme chimérique, terminant en rinceaux. L'adresse du Salamanca est à la droite d'en bas.

Belle épreuve, très-bien conservée.

PIÈCES SANS DATE NI MARQUE.

1179. La Piété.

Larg. 14 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 20 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 9.)

Composition très-riche en figures, dans la quelle au milieu on voit la Vierge assise, tenant le Christ mort sur ses genoux, et soutenu

par deux disciples. Près d'elle sont les trois Maries, le centenier avec un drapeau, et un chanoine à longue barbe. Dans le fond on voit les deux larrons sur leurs croix. À la gauche un Ange tient un livre ouvert, dans lequel on lit: Liber generationis Jesu Christi, etc.

Bartsch avait remarqué, avec beaucoup de justesse, que l'invention de ce sujet doit appartenir à un maître de l'école de Florence, mais il paraît s'être trompé en l'attribuant, avec Heinecke, à Georges Vasari; autant que Marolles l'attribuant à Léonard de Vinci, et d'autres à Michel-Ange et au Salviati. Zani a été le premier à en donner le mérite à son véritable inventeur, le frère Jean-Ange Montorsoli, sur les traces d'une lettre d'Anton-François Doni au Vico (imprimée dans le livre *del Disegno*, du Doni; Venise, 1549), dans laquelle, en lui envoyant le dessin de cette estampe à graver, il dit que c'est un ouvrage de Jean-Ange Florentin, mais qu'il ne veut pas que son nom y paraisse. Ce fut peut-être la cause que Vico crut à propos de n'y placer pas même le sien, afin de ne pas paraître vouloir se parer du mérite d'une invention d'autrui. La lettre du Doni, à la vérité, ne désigne pas positivement le sujet du dessin qu'on envoyait, mais tout contribue à faire croire qu'il s'agit de celui de la pièce dont nous parlons, et que ce dessin fut vraisemblablement tiré d'un bas relief qui semble originairement avoir appartenu au Doni, et avoir été donné par lui à Jules Guasca mais dont on ne connaît plus le sort. Montorsoli, appelé communément *il Fra'* naquit à Florence en 1507, et mourut en 1563.

Belle épreuve, fort bien conservée, sur papier doublé.

1180. La guérison du boiteux, — d'après Raphaël.

Larg. 14 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.*

Le Christ, suivi par ses apôtres et entouré par plusieurs autres figures, est représenté sous le vestibule du temple, au moment qu'il vient d'ordonner au boiteux de se lever et de marcher. Entre les colonnes à la droite on voit l'adresse: *Jacobus Laurus exc.*, entre celles à la gauche les mots: *Rafael invenctor.*

Cette belle estampe n'a été citée par personne, que nous sachions. Elle est si fort dans le style de Vico, que nous ne doutons point de la lui attribuer, quoique sa marque, sur le plinthe de la colonne à la droite, ne soit tracée qu'à la plume. Le même sujet a été gravé aussi par le Parmesan, A. de Trente, Baptiste Franco, D. Zenoni, Sommeran, etc.

Épreuve d'une grande fraicheur mais un peu mal imprimée, en ce que vers la droite les contours paraissent doubles. Parfaitement conservée.

1181. L'Académie du dessin, — d'après Bandinelli.

Larg. 17 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 49.)

Quelques jeunes gens dessinant près d'une table vers la droite, encouragés par Bandinelli leur maître, qui les surveille, et est représenté debout, sous la figure d'un vieillard portant la croix de chevalier brodée sur son habit. D'autres élèves étudient près d'une cheminée, éclairés par une lampe. Beaucoup d'ossemens humains et de fragmens

ıt dispersés sur le premier plan et rangés sur le co... au fond, où ›n voit aussi un livre ouvert, dans lequel on lit : *Baccius Bandinellus ›ent.* Vers la gauche d' en bas est l' adresse : *Romae Petrus Paulus ılumbus formis.*

Dans les secondes épreuves, qui sont faibles et monotones, au nom de ıdinelli, sur le livre, on a substitué l' inscription : *Enea Vigo Parmegiano ılpsit*, d' un caractère différent ; l'adresse aussi est changée, et porte : *Gaspar bertus successor Palumbi.* La composition de cette estampe n' a rien de nmun avec celle, sur le même sujet, que nous avons décrit sous le N. 504.

Épreuve de premier tirage et très-fraiche, mais un peu endommagée ; sur papier doublé.

1182. Le pape Paul III.

Larg. 5 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 235.)

Portrait en buste, vu presque de face, tourné vers la gauche, ıfermé dans un ovale entouré de cartouches, autour duquel on lit : ›lo Terzo Pontefice Mass. Au dessous est la dédicace : *Allo ill.mo R.mo S. Alexandro Farnesse semper oss.mo.*

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1183. François Pétrarque.

Larg. 2 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 5 *lignes.*

Portrait en buste, vu de profil, tourné vers la gauche, couronné de ırier, renfermé dans un ovale, autour duquel est écrit : Francesco trarcha. Il est environné par plusieurs ornemens, et au dessus, dans cartouche, on lit la dédicace : *All'illustriss. S. Marchese d'Oria.*

Cette pièce, quoique non citée par Bartsch, nous semble appartenir sans ıtredit au Vico, et faire le pendant de la suivante.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1184. Laure de Pétrarque.

Larg. 2 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch. 237.)

Portrait en buste, vu de trois quarts, tourné vers la droite, renfer- dans un ovale, sur les bords duquel on lit : Laura del Petrarca. ı bas, dans un rond ménagé dans un cartouche, est la dédicace : *Alla ·tuosissima S. Laura Terracina Napolitana.*

Dans ce portrait, Laure est précisément habillée de la même manière que ıs celui, très-connu, peint par son contemporain Simon Memmi.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1185. Jean Bocace.

Larg. 2 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 5 *lignes.*

Portrait en buste, vu de profil, tourné vers la gauche, couronné de laurier, renfermé dans un ovale, autour duquel on lit : Giovanni Boccaccio. Au dessus, entre des ornemens, est la dédicace : *Al S. Gio. Vincenzo Vigliena illustre S. mio.*

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1186. Fiammetta de Bocace.

Larg. 2 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 6 *lignes.*

Portrait en buste, vu de trois quarts, tourné vers la droite, couronné de feuillage, renfermé dans un ovale, autour duquel est écrit : La Fiammetta del Boccaccio. Au dessous, entre quelques ornemens, est la dédicace : *Al S. Gio. Vincenzo Pinello magnifico S. mio.*

Cette estampe, ainsi que la précédente, ne sont pas citées par Bartsch. Les portraits de Boccaccio et de Fiammetta paraissent faire suite avec ceux de Pétrarque et de Laure (N.° 1183, 1184), et probablement avec celui de Dante Alighieri (N. 1165). Il semble probable que peut-être Vico a gravé aussi celui de la Beatrix de Dante, que cependant nous ne connaissons pas et n'est cité par aucun auteur, mais qui compléterait admirablement la série des portraits des trois premiers pères de la littérature italienne, avec leurs maîtresses bien aimées. Ces portraits sont fort bien gravés, et, d'après ce que nous avons remarqué au sujet de celui de Laure, on peut croire qu'ils sont tirés de très-bonnes sources, et méritent qu'on ajoute la plus grande foi à leur ressemblance avec les originaux dont ils nous retracent les traits.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

1187. Flore, — d'après l'antique.

Larg. 10 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 23.)

La Déesse est debout et de sa main droite, qui tient un lis, elle relève un pan de sa robe, qui semble rempli d'autres fleurs. À la gauche d'en bas on voit les adresses des imprimeurs Duchetti et Orlandi.

Mariette attribua cette estampe au Vico, et fut suivi dans cette opinion par plusieurs autres connaisseurs. Bartsch, tout en la plaçant dans l'œuvre de ce maître, observe toutefois qu'elle paraît plutôt gravée par un anonime, d'après un dessin de François Franco. L'épreuve décrite dans le *Peintre graveur* portait l'adresse de Ferdinand Bertelli, et était peut-être antérieure à celle qui existe au cabinet Cicognara. Cette pièce est médiocre pour la gravure, et au dessous du médiocre pour le dessin : il paraît qu'elle fait suite avec deux autres, dont une représente *le Dieu Pan apprenant à jouer de la flûte au jeune Olympe*, l'autre *Vénus et l'Amour*. Nous ne les connaissons pas.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

1188. LÉDA, — d'après MICHEL-ANGE.

Larg. 13 *pouces.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 10 *lignes.*

Jupiter changé en cygne, jouissant de Léda, qui est couchée par terre, toute nue. Vers la droite d'en bas on voit l'adresse d'Antoine Lafreri.

Cette pièce n'est que la copie dans le même sens, par un anonime, d'une estampe d'Énée Vico, décrite dans le Peintre graveur sous le N. 26, et qui porte la marque: Ant. V. P. MDXLVI, à la droite d'en bas. Elle est très-bien gravée et fort belle.

Épreuve d'une exquise fraicheur, et parfaitement conservée.

JEAN-BAPTISTE MANTOUAN

Vers la fin de la vie de Marc-Antoine, Vasari, parlant de ceux qui de son temps se distinguèrent le plus dans la gravure, et succédèrent immédiatement au Raimondi, nomme avec éloge Jean-Baptiste Mantouan, et cite la plupart de ses estampes. Il en fait mention de nouveau dans quelques autres endroits de son ouvrage, et en particulier dans la vie de Jérôme de Carpi, où il nous apprend que ce maitre eut deux enfans, qui devinrent tous les deux des graveurs distingués. Aucune part cependant il n' indique nullement le nom de famille de Jean-Baptiste: c' est une dispute qu' il légua aux auteurs modernes, qui s' empressèrent de s' en emparer, et de bâtir là-dessus différentes hypothèses. Nous ne parlerons pas de celle de Zani, qui, à son ordinaire seul contre tous, croit que ce nom de famille fût *Scultore* ou *de' Scultori*; car, à son ordinaire aussi, renvoyant maintes fois le lecteur pour trouver les preuves de cette opinion d' une section à l' autre de la seconde partie de son Encyclopédie méthodique, puis de celle-ci à la première partie (qu' on imprimait contemporainement) et là de le lettre B de sa table à la lettre G, puis à la lettre M, etc., il finit, sinon par oublier sa promesse, au moins pour ne pas trouver de place assez convenable, suivant lui, pour la remplir (1). Nous nous bornerons seulement à dire quelques mots sur les principales conjectures, jusqu' ici énoncées que ce nom fut Briziano, Ghisi, ou Ghisi Bertano, et dans cette petite discussion le peu de notices que nous avons sur cet artiste seront nécessairement renfermées (2).

Le respectable auteur de l' Histoire de la Peinture en Italie, l'abbé Lanzi, en parlant de l'école de Mantoue, dit qu' à l'exemple de Raphaël, Jules Romain se forma dans cette ville son Piérin del Vaga pour les moulures en plâtre, et que, indépendamment du Primatice, ce fut un Jean-Baptiste Briziano, plus communément connu sous le nom de Jean-Baptiste Mantouan (3), dans lequel il trouva aussi son Marc-Antoine, qui grava sur cuivre beaucoup de ses inventions, ainsi que de celles des autres peintres de son temps. Diane, sa fille, ajoute-il ailleurs, succéda à la réputation paternelle dans la gravure (Vol. IV, p. 18, édition de 1818). Ce

(1) L' impression de cet immense ouvrage étant bien loin d' être achevée, si jamais le manuscrit le fut, il est possible que la dissertation sur ce sujet existe dans la partie non imprimée.

(2) Sans alléguer les opinions particulières d'un très-grand nombre d' auteurs, nous ne choisirons que les plus graves ou le plus récens, parmi ceux que nous sommes à portée de consulter en ce moment.

(3) Le surnom de Mantouan, adopté par Jean-Baptiste, et puis, comme nous le verrons, par ses enfans Adam et Diane, fut aussi commun à quelques autres élèves de Jules Romain; tels que Renaud Mantouan, qui mourut jeune, mais que Vasari dit le plus grand peintre de cette école, Camille Mantouan, excellent paysagiste qui fut appelé le Jean-de-Udine de Jules, et dont on voit quelques ouvrages très-estimés à Urbin et à Pésaro, etc.

me Lanzi, deux pages auparavant, avait nommé le chevalier Jean-Baste Bertano comme un élève et le continuateur de l'école de Jules, et ivait dit grand architecte, bon écrivain et habile peintre, mais sans iser soupçonner qu' il eût rien de commun avec le Mantouan.

Malpé, dans les Notices des graveurs (Besançon, 1807, Vol. I, 278), lui donne sans hésiter le nom de Jean-Baptiste Ghisi, dit le intouan, fixe sa naissance à 1491, et l'appelle élève de Jules Romain ar la peinture et de Marc-Antoine pour la gravure (1). C' est aussi opinion de Bartsch (Peintre graveur, 1813, Vol. XV, p. 373), qui ippelle chef d' une famille d' artistes qui tous prirent le nom de Mantans, et place sa naissance à 1515.

Les trois plus récens auteurs italiens sur ces matières, Malaspina 824), Neu-mayer (1832) et Ferrario (1835), ont ajouté au nom de iisi, donné à cet artiste, celui de Bertano : le premier comme un autre m de famille, le second comme un surnom, le troisième en le modint en Britano. Ferrario fixe sa naissance à 1500, les deux autres sont accord avec la date donnée par Bartsch ; tous le trois paraissent éviimment le confondre avec l'architecte Jean-Baptiste Bertano de Lanzi. 1 ne peut raisonnablement douter que ce célèbre architecte n' ait été intre aussi, ou du moins inventeur de plusieurs sujets que la gravure us a conservés (2). Son nom se trouve, entre autres, sur l'Hercule, le ement de Pâris et l'estampe appelée le Cimetière, toutes trois gravées r Georges Ghisi, et dont nous parlerons dans l' œuvre de celui-ci (3). rtano, que Pungileoni dans sa Vie du Correge (Vol. II, p. 48) dit à rt être né en 1533, suivant toute probabilité vit le jour dans les preières années du XVI siècle, et vivait encore en 1570 (4), ainsi qu'il pait par une lettre de ce temps, sur les projets de la Cathédrale de Milan, lressée par lui à Martin Bossi et dans laquelle il se plaint de sa mauvaise nté ; lettre qu' on lit dans l' ouvrage intitulé : *Dispareri in materia architettura*, publié à Brescia en 1572. Il était donc hors de doute ntemporain de Jean-Baptiste Mantouan, dont les estampes portent les ites 1536 à 1540 ; mais rien ne tend à prouver que ce fut la même rsonne, et encore moins que Ghisi fut son premier nom de famille. On ouve même une sorte de preuve du contraire dans un passage de ses

(1) Parmi les ouvrages de Jean-Baptiste, cet auteur cite un *Pâris et Hélène* que rsonne ne connait pas, et, sur la foi de Vasari, *l' Embrasement de Troye*, sujet qui : seulement inventé par ce maitre mais gravé par Georges Ghisi, ainsi que nous verns dans l' œuvre de ce dernier : De Angelis, copié par Ferrario, est tombé dans la même reur.

(2) Bertano fut aidé dans ses différens travaux par Jean-Baptiste del Moro, Jérô: Mazzuola, Paul Farinati, Dominique Brusasorci, Laurent et Hyppolite Costa, Fermé iisoni, et même Jules Campi et Paul Véronese, auxquels il fournissait parfois non ilement les sujets, mais aussi, à ce qu'on prétend, les inventions de leurs tableaux.

(3) N. 1345, 1333 et 1332 de ce catalogue.

(4) Le riche et beau clocher de l'église Sainte-Barbe à Mantoue, bâti par lui, rte son nom et la date 1565.

notes sur Vitruve (1), dans lequel il nous apprend que sous le pontificat de Paul III (1534 à 1549) ayant fait pour ses études deux fois le voyage de Rome, il y connut beaucoup Georges Ghisi mantouan, homme véritablement rare au monde pour graver sur cuivre et travailler en damasquinure de différentes façons, avec lequel il visita l'église de S. Barthélemy in Insula; sans ajouter cependant un seul mot que ce fut un de ses parens.

Si d'après cela il est presque demontré que Bertano ne pouvait être le nom de Jean-Baptiste, rien ne prouve, au contraire, que ce ne fut Ghisi plutôt que tout autre. Malgré cela nous nous bornerons, avec le Vasari, à l'appeler avec la seule dénomination de sa patrie, sans nous embarrasser guère de celle de sa famille. On ne peut presque douter que ce ne fut le père de Adam et de Diane, qui imitèrent la réserve paternelle, et ne signèrent jamais que *Mantouans*, ou *Sculpteurs Mantouans*. Nous parlerons ci-après de ces deux artistes, en rappelant leurs ouvrages principaux qu'on conserve au cabinet Cicognara.

Jean-Baptiste s'occupa très-peu de la gravure, et les estampes qu'on connaît de lui, ou qu'on lui attribue avec fondement, ne dépassent pas une vingtaine. Imitateur passionné de Marc-Antoine, que ce fut ou non directement son maître, il n'arriva jamais au fini précieux de son modèle, et approcha du faire du Maître au Dé plutôt que de tout autre. N'ayant commencé à graver que lorsqu'il était déjà fort dans le dessin, ses estampes ne laissent rien à désirer à ce sujet, et offrent toutes la plus grande correction, en particulier dans le nu. Ce qu'on leur réproche avec assez de raison, c'est que, quoique traitées d'un burin ferme et facile, la taille en est d'un ton généralement dur, et les demi-teintes y sont singulièrement négligées; d'où il vient que parfois elles manquent d'accord et d'harmonie. Bientôt, à ce qu'il parait, il se dégoûta de cet art, qu'il n'avait presque cultivé que pour publier par lui-même ses inventions (2), et n'en reprit plus l'exercice.

Les marques qu'il employa sont: I. B. M, les deux dernières lettres quelquefois renfermant deux A (*Voy. planche I, fig.* 39), I. BA.MA, ou bien IO. MANTUANUS et I. B. MANTUANUS. Brulliot lui attribue aussi trois monogrammes: un formé par les lettres BG réunies; un autre, I. B. M, dont la seconde lettre renferme une A et la troisième est renversée; et enfin un troisième, Z. B. M, qu'on trouve sur une estampe avec la date 1557, que nous ne croyons point lui appartenir, et dont nous parlerons plus tard, parmi les pièces anonimes du XVI siècle.

(1) *Gli oscuri e difficili passi dell' opera di Vitruvio.* Mantoue, 1558. f. f., petit volume de 28 feuillets, avec des planches en bois, au commencement duquel on voit l'*Hercule* gravé par Georges Ghisi, dont nous parlerons sous le N. 1345.

(2) Quoique dans l'œuvre de Jean-Baptiste quelques pièces paraissent d'après Jules Romain, plusieurs auteurs sont d'avis qu'elles soient toutefois d'après ses propres inventions. Adam Mantouan et Georges Ghisi gravèrent aussi d'après lui; c'est que peut-être alors il avait déjà entièrement renoncé à cet art.

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE.

1189. Le Fleuve Po.

Larg. 5 *pouces.* — *Haut.* 4 *pouces.* (Bartsch, 19.)

Ce fleuve est appuyé sur des gouvernails et tient un roseau : son urne est portée par un Génie, près duquel on voit un cygne. La marque de Jean-Baptiste et la date 1538, sont au coin à la gauche d' en bas.

Superbe épreuve, parfaitement conservée, sur papier doublé.

1190. Les Grecs repoussés par les Troyens.

Larg. 21 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 15 *pouces.* (Bartsch, 20.)

Les Troyens repoussant, par une sortie, jusqu' au bord de la mer les Grecs, qui s' embarquent précipitamment sur leurs navires. Vers la gauche on voit un Dieu fleuve et une partie du char de Neptune, attelé de quatre chevaux marins. Au milieu d'en bas on lit : J. B. Mantuanus sculptor 1538.

Cette estampe est une de celles dont Bartsch et quelques autres attribuent l' invention à Jules Romain. Lomazzo cependant, dans son Traité de la peinture (Milan, 1584, liv. 6, chap. 19), en parlant des sujets de batailles navales, la cite avec beaucoup d'éloges, comme une invention de Jean-Baptiste lui-même : cet auteur était son contemporain, et parait en général d' une grande diligence. C'est la plus considérable et la plus belle pièce que ce maitre ait jamais gravée.

Épreuve très-fraiche, parfaitement conservée, sur papier doublé.

1191. Double de la pièce précédente.

Épreuve précieuse, avant le nom du graveur, d'une extrême fraicheur et fort bien conservée, sur papier doublé.

1192. Vierge allaitant.

Larg. 2 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 1.)

La Vierge vue à mi-corps et allaitant l' enfant Jésus, qu' elle tient de la main gauche. À la gauche d' en haut on voit la marque I. B. M, et vers la droite la date 1539.

L' encre d'impression de cette épreuve offre une couleur décidemment rouge. Elle est belle et très-bien conservée.

1193. DAVID ET GOLIATH.

Larg. 16 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 13 *pouces.* (Bartsch, 6.)

Le géant est déjà terrassé, et David, posant un genou sur sa poitrine, lève le sabre pour lui trancher la tête. Dans le fond on voit les Philistins tournés en fuite, et au milieu d'en bas on lit : I. BA. MANTUANUS SCULPTOR M.D.XXXX.

Cette pièce est aussi attribuée pour l'invention à Jules Romain, dont, à la vérité, elle offre parfaitement le style. L'inscription cependant, qui est semblable à celle de N. 1190, ne porte point le nom de Jules, et il semble peu vraisemblable que, ce maître vivant encore, son élève voulût oublier d'en placer le nom, s'il en eût été réellement l'inventeur.

Épreuve très-belle et très-fraîche, mais légèrement endommagée et sur papier double.

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

1194. LA VIERGE AU CROISSANT.

Larg. 3 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 4.)

La Vierge, environnée de rayons, est debout sur un croissant, l'enfant Jésus dans ses bras, et entre deux Anges qui supportent en l'air les deux pans de son manteau. À la gauche d'en bas on voit la marque I. B. M. Estampe citée par Vasari.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

PIÈCES SANS MARQUE.

1195. VIERGE ASSISE ALLAITANT.

Larg. 2 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 2.)

L'enfant Jésus est assis sur les genoux de sa mère, qui le tient de la main droite par le corps, de la gauche par les cuisses. Il porte sa main droite sur la mamelle de la Vierge, qui n'est vue que jusqu'aux genoux.

Bartsch croit que cette estampe soit d'après Raphaël, ou plus facilement d'après Jules Romain : nous supposons que Jean-Baptiste n'ait qu'imité le faire de ces maîtres, mais que l'invention lui en appartient aussi. Ce sujet fut copié deux fois par Adam Mantouan, et nous en parlerons dans son œuvre.

Épreuve très-fraiche et très-belle, sur papier doublé.

1196. La Vierge, l'enfant Jésus et Saint Jean.

Larg. 2 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 3.)

La Vierge assise soutient de la main droite l'enfant Jésus, debout sur ses genoux, et met la gauche sur le dos de Saint Jean-Baptiste, qui, un genou en terre, adore le Sauveur.

Belle épreuve mais un peu endommagée, sur papier doublé.

1197. Hercule et Anthée.

Larg. 5 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 12.)

Hercule serre Anthée entre ses bras, l'enlevant de terre. La peau de lion est suspendue à un tronc d'arbre, vers la droite du fond, et la massue est à terre, près du pieds du héros.

Superbe épreuve, parfaitement bien conservée.

ADAM MANTOUAN.

Dans la Notice biographique de Jean-Baptiste Mantouan nous avons dit que Vasari, dans la Vie de Jérôme de Carpi, nous apprend qu' un des fils de ce maitre fut Diane, qu' il loue beaucoup et dont nous parlerons plus tard. Quoique il ne le nomme pas précisément, suivant toute probabilité Adam fut le second, et c' est vraisemblablement à tort que presque tous les auteurs modernes voulurent en faire le frère puiné de Georges Ghisi, qui peut-être n' était pas même son cousin.

Malpé et Malaspina fixèrent la naissance d'Adam à 1550, sans citer cependant aucun document de cette date. Du reste on sait fort peu de chose sur cet artiste. On croit qu' il apprit les principes de l' art de son père, mais il suivit plutôt la manière de Georges Ghisi; lui restant toutefois inférieur, et n' en approchant même que de très-loin dans la fermeté et la liberté du burin, et dans la correction du dessin. Il parait qu' il passât jeune encore à Rome, et qu' il demeurât presque toute sa vie dans cette ville. Il parait aussi qu' il devint par la suite marchand d' estampes, et qu' il vécut jusqu' après 1581, car sur un Marsyas et Apollon d' après Martinelli, avec la marque MGF (1), on trouve l' inscription: *Adam schulptor Mantuanus exc. Romae anno Dei* 1581. Cette formule se trouve répétée, avec la même date, sur une Présentation au temple, par Greuter; et, avec la date 1577, sur un Christ en croix, ainsi que sur une Sainte-Eulalie qui n' est pas mentionnée par Bartsch, et qu' on croit aussi exécutée par le même Greuter, etc.

Dans le catalogue de Bartsch l'œuvre d'Adam Mantouan comprend 129 pièces (2), dont deux avec les dates 1566, 1570: la plupart sont d'après Jules Romain. Malpé lui attribue encore une Nativité, d' après Jules Romain, l'Angélique et Médor, qui appartient à Georges Ghisi, et la Présentation au temple, dont nous avons parlé ci-dessus, et qui ne fut qu' imprimée par lui. Zani, à son tour, ajoute à l' œuvre d' Adam une Judith, d' après Jules Romain, que Bartsch avait placée parmi les pièces faussement attribuées à ce graveur, et un Christ portant la croix, aussi d'après Jules. Le cabinet Cicognara renferme une autre estampe d'Adam qui n' à jamais été décrite, que nous sachions; c' est le frontispice des Poésies des Académiciens Éthérés, dont nous parlerons sous le N. 1284.

(1) Cette marque est communément attribuée à Matthieu Greuter, allemand qui travailla presque toujours à Rome, où il mourut en 1638, et qui retoucha beaucoup de planches d' autres graveurs. Quelques auteurs l' attribuent aussi à Michel-Ange Guidi.

(2) Une ne lui appartient sûrement pas. Voyez notre N. 1290.

Dans ses commencemens cet artiste marquait sur ses estampes seu-
ment, ADAM ou ADAM SCULPTOR : plus tard il employa un monogramme
rmé par un A gothique, renfermant un S (*Voy. planche I, fig.* 40).
e monogramme est donné un peu modifié dans le catalogue du cabinet
alois, ce qui fait paraître, que la dernière branche de l' A porte aussi
n P. : Brulliot dit ne l' avoir jamais rencontré de cette manière.

Gori attribua, sans fondement, ce monogramme au marchand La-
eri, et l' expliqua pour *Antonius Sequanus*.

PIÉCES AVEC MARQUE.

1198 à 1270. ÉTUDES D'APRÈS MICHEL-ANGE.

Larg. 3 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 27 à 98.)

Cette suite est tirée pour la plupart des figures et des groupes peints
ır Michel-Ange dans la voûte et entre les fenêtres de la chapelle Sixtine,
ı Vatican. Elle se compose de 73 pièces, y compris le frontispice qui n'a
ıe 4 pouc., 6 lig. de hauteur, et offre un cartouche ovale, renfermant
s mots : MICHAEL ANGELUS BONAROTUS PINXIT — ADAM SCULPTOR MAN-
IANUS INCIDIT. Chaque pièce est deux fois numérotée en bas, à la droite
à la gauche, depuis 1 jusqu' à 73, et il paraît que Bartsch n'en con-
ıissait pas la dernière, ayant indiqué la suite en 72 estampes seulement.
ette dernière pièce représente une femme assise par terre, ayant à sa
oite trois enfans qui la pressent, et paraissant au moment de couper
ı pan de sa robe, avec un ciseau qu' elle tient dans la main gauche.

Cette suite peut se diviser en trois séries. La première de 20 estampes,
puis le N. 2 jusqu'au 22 : chacune contient des figures d' hommes assis,
ılevant des draperies ou des festons. La seconde de 12 estampes, depuis 22
squ'à 34, contient des prophètes et des sibylles, dont les noms sont écrits au
s de chaque pièce. La troisième enfin de 40 estampes, depuis 34 jusqu' à 73
ntient des groupes de faintaisie, d' hommes, femmes et enfans.

Épreuves d' une extrême fraichéur et parfaitement conservées, sur papier un peu
ıni par le temps, mais pas taché. Il faut en excepter le seul prophète Joël, dont l'é-
euve est un peu faible et sur papier blanc, ainsi qu' un des groupes de la troisième sé-
, celui qui porte le N. 53.

1271. **Vierge assise allaitant.**

Larg. 4 *pouc.*, 1 *ligne.* — *Haut.* 5 *pouc.* 4 *lig.* (Bartsch, 4.)

Copie du N. 1195 de Jean-Baptiste Mantouan. À la droite d'en haut elle porte la marque A S, dont nous avons parlé, et qu' on voit planche I, fig. 40. Adam avait copié un autre fois ce sujet lorsqu' il était encore enfant, et ce fut, à n'en pas douter, son premier essai. Cette première copie est en contrepartie et médiocre, telle qu'elle pouvait l'être à son âge, qu' il aima faire connaître dans l' inscription: *Adam Sculptor an. XI.*

Belle épreuve, fort bien conservée.

1272. **Énée et Anchise,** — d' après **Jules Romain.**

Ovale. Larg. 5 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 9.)

Énée, vu de profil et tourné vers la gauche, marche à pas précipités, tenant dans la main droite un idole, et soutenant de la gauche Anchise, assis sur ses épaules. Ascagne les précède, portant un vase. La marque A S est à la droite d'en bas, et se trouve répétée vers le milieu, inscrite dans un pentagone.

Cette pièce n' est qu' une médiocre copie d' une estampe qui fut attribuée à Marc-Antoine, dont elle est assez dans le style. A son tour, celle-ci est par quelques-uns contestée à Adam.

Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.

1273. **Hercule et Déjanire,** — d' après **Jules Romain.**

Ovale. Larg. 4 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 10.)

Tous les deux sont assis sur un tronc ; Hercule s' appuyant sur sa massue, Déjanire tenant un voile enflé sur sa tête. La marque A S est au milieu d' en bas.

Épreuve d'une grande fraicheur, quoique avec l' adresse de J. J. Rossi ; parfaitement conservée.

1274. **Le Faune,** — d' après **Jules Romain.**

Ovale. Larg. 4 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 11.)

Un Faune jouant du chalumeau, surpris par une jeune Nymphe conduite par l'Amour. Un chien est à ses pieds, et la marque A S au milieu d' en bas.

C' est probablement la même estampe que Malpé nomme: *Pan, Venus et l' Amour.*

Belle épreuve, parfaitement conservée, sur papier doublé.

1275. Les Amours sur un char, — d'après Jules Romain.

Ovale. Larg. 7 pouc., 4 lig. — Haut. 4 pouc., 10 lig. (Bartsch, 12.)

Deux Amours sur un char traîné par cinq chevaux, dont un s'abat, se précipitant dans un fleuve. Un d'eux tire fortement les rênes, l'autre les lâche. À la droite, sur le derrière du char, on voit la marque A S.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1276. Diane chasseresse.

Larg. 4 pouc., 9 lig. — Haut. 7 pouces. (Bartsch, 18.)

La Déesse se dirige vers la droite, tenant d'une main son arc, de l'autre conduisant un grand lévrier en laisse. À la droite d'en bas est la marque A S.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1277. Mars et l'Amour, — d'après Jules Romain.

Larg. 7 pouc., 4 lig. — Haut. 5 pouc., 2 lig. (Bartsch, 25.)

Mars est assis à la droite, tenant son épée, près de l'Amour qui s'appuye de la main gauche sur un bouclier, et tient de l'autre un grand chien en laisse. Au coin à la gauche d'en bas, on lit : I. R. INVE., et à la droite on voit la marque A S.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1278. Hercule, — d'après Jules Romain.

Larg. 10 pouc., 4 lig. — Haut. 7 pouc., 2 lig. (Bartsch, 26.)

Le jeune héros est assis à la droite, s'appuyant sur sa massue, et semble flotter incertain entre les offres de la Volupté et celles de la Vertu, qui sont assises aussi sous deux arbres, l'un touffu, l'autre desséché. Dans la marge inférieure on lit : Deliberatio omnium difficilima, et à la droite on voit la marque A S, en très-petits caractères.

Épreuve très-fraiche et parfaitement bien conservée.

1279. Femme se peignant.

Larg. 3 pouc., 6 lig. — Haut. 5 pouc., 4 lig. (Bartsch, 101.)

Jeune femme nue, debout mais inclinée un peu à la droite. Elle est occupée à peigner ses cheveux, qu'elle vient de mouiller dans un vassoire. La marque A S est à la droite d'en bas.

On ne connaît point l'inventeur de ce sujet, auquel Malpé donne le nom de *Vénus*.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

1280. La Servitude, — d'après Mantegna.

Larg. 5 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 103.)

Beau jeune homme, portant un joug sur ses épaules. Ses pieds sont attachés à un boule, et ses bras liés par des courroyes. La marque A S est à la gauche d' en bas, et dans la marge inférieure on lit : SERVUS EO LAETIOR QUO PATIENTIOR.

Cette belle pièce est la copie en contrepartie d' une estampe extrêmement rare et presque inconnue, du Mantegna, dont on conserve une épreuve dans le cabinet du célèbre Ottley en Angleterre. Cet auteur, dans son *Histoire de la gravure*, que nous avons si souvent citée en parlant des vieux maîtres, en donne un fac-simile, à la page 294. L' original ne porte aucune marque.

Superbe épreuve, parfaitement bien conservée.

1281. La Renommée, — d' après Jules Romain.

Larg. 7 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 1 *ligne.* (Bartsch, 105.)

Femme ailée, assise, tenant un bouclier sur lequel elle paraît au moment d'écrire. Près d'elle on voit une cuirasse, une hâche, une palme, un belier, une proue de navire, etc. Sur le socle qui lui sert de siége, on lit : Julius R. Invent.; la marque A S est tout près.

Bartsch appelle cette figure : *La Victoire.*

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement bien conservée.

1282. La pêche, — d' après Jules Romain.

Larg. 11 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 106.)

Seize pêcheurs montés sur trois barques et retirant leurs filets, dans lesquels on trouve des poissons monstreux. La marque A S est à la gauche d' en bas.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement bien conservée.

1283. Combat d' un lion avec un cheval, — d' après Jules Romain.

Ovale. Larg. 11 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 107.)

Le cheval est tombé à terre, et le lion, s'élançant dessus, le mord à l'épaule, et lui enfonce ses griffes dans le corps. La marque A S est au milieu d' en bas.

Cette estampe est un des meilleurs morceaux de l'œuvre d'Adam.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement bien conservée.

1284. Frontispice des Poésies des Éthérés.

Larg. 5 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 5 *lignes.*

Pallas et Mercure, la première avec la lance et le bouclier, le se-
id avec le caducée, une bourse et un bélier aux pieds, sont debout
x deux côtés d'un ovale renfermant la devise de l'Académie des
hérés, qui est un Apollon planant dans les airs sur son char. Autour
cet ovale on lit : Victor se tollit ad auras, et au dessous est un
iscaron portant un grand cartouche, avec l'inscription : rime degli
ademici — eterei — dedicate alla serenissima — Madama Marghe-
ta di — Valois duchessa — di Savoja. Au coin à la droite d'en bas
; la marque A S, en très-petits caractères.

Cette pièce n'est pas citée par Bartsch, qui cependant, sous le N. 19, dé-
t un autre frontispice, dans laquel on voit aussi Pallas et Mercure à côté d'un
ale, qui renferme la figure de l'Espérance. Au dessous un cartouche porte le
re de l'ouvrage, qui est: *Il discorso universale della sacra legge canonica*
F. Antonio Pagani Veneziano, minore osservante. Un second cartouche
bas, offre le nom de l'imprimeur, dans les mots: *In Venezia, appresso*
lognino Zaltieri. M.DLXX; et la marque de Adam est aussi à la droite
bas. Il ne serait pas impossible que la même planche eût été employée com-
frontispice à ces deux ouvrages d'un genre si différent, ayant changé les
criptions et la devise dans l'ovale. Comme les Poésies des Éthérés ne por-
t point de date, nous ne saurions pourtant, même en cette supposition,
quel des deux livres elle servit antérieurement. C'est un des bons morceaux
dam, et des plus soignés quant'à la gravure.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée, sur papier très-fin.

PIÈCES SANS MARQUE.

1285. Hercule vu par le dos.

Larg. 3 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 15.)

Le héros est debout, portant sa massue sur l'épaule droite, et la
au du lion sur le bras gauche.

Cette belle pièce fait pendant à une autre, qui représente la même figure
e de face. Quoique on prétend communément qu'elles soient d'après les des-
s de Jean-Baptiste Bertano, Bartsch est plutôt porté à croire qu'elles soient
après quelque statue antique.

Bonne épreuve, très-bien conservée.

1286. HERCULE, — d' après JULES ROMAIN.

Larg. 5 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 21.)

Le héros est représenté au moment d'étouffer le lion de Némée. Sa massue est jetée à terre à ses pieds, vers la droite, et à la gauche on voit un autre lion dans une caverne.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1287. TROIS AMOURS, — d'après JULES ROMAIN.

Larg. 5 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 23.)

Au milieu on voit un Amour assis sur un dauphin, aux deux côtés deux autres à la nage : celui à la gauche tient un poisson, celui à la droite un roseau.

Cette pièce est la meilleure de l'œuvre d'Adam Mantouan, et si belle que souvent on a douté qu'elle puisse lui appartenir, d'autant plus qu'elle n'offre aucune marque. On en connaît une assez bonne copie en contrepartie, anonime.

Superbe épreuve, très-fraîche et parfaitement bien conservée.

1288. SACRIFICE DU PORC, — d' après JULES ROMAIN.

Larg. 5 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 104.)

Un homme tenant par une oreille l'animal, qui est à demi dans une chaudière, sous laquelle un de ses compagnons allume le feu, est au moment de l' y plonger entièrement; pendant qu' une troisième figure semble vouloir verser dedans quelque chose.

Cette estampe est aussi fort bien gravée, avec le plus grand soin, et à cause de son mérite a été de même contestée à Adam.

Superbe épreuve, très-fraîche et parfaitement bien conservée.

———◆———

PIÈCES ATTRIBUÉES À ADAM.

1289. Apollon, — d'après l'antique.

Larg. 5 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 20.)

Ce Dieu est debout, tenant sa lyre dans la main gauche et un bâ-n dans la droite. Sans marque.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée.

1290. La Vierge et quelques saints, — d'après Frédéric Zuccheri.

Larg. 13 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 17 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 8.)

Dans une arcade très-ornée, les saints Pierre, Paul, Laurent et xte adorent la Vierge, qui est couronnée par le Christ dans le ciel, au ilieu d'une gloire d'Anges. Le fond représente le martyre de Saint aurent. Au milieu d'en bas on voit quelques vers, qui commencent par s mots : *Dire Deci, hoc prunis latus est*, etc ; à la gauche on lit: *edericus Zuccarus inventor*, et à la droite : *Adam sculptor man-anus excudebat.* Au dessus de ce dernier mot est placée en très-petits ractères la marque M. G. F, dont les deux dernières lettres sont au ssous de la première.

Cette estampe est fort dans le style d'Adam Mantouan, mais ne vient pas lui, et il n'en fut que simple éditeur. La marque M. G. F. était échappée à rtsch, lorsqu'il la rangea dans l'œuvre de ce maître. Il s'en aperçut plus rd, et corrigea cette méprise, la déclarant franchement, dans le vol. XVII, page , de son *Peintre graveur.* On croit que la gravure en appartienne à ce Mat-ieu Greuter dont nous avons fait mention dans la notice biographique qui écède, comme auteur de quelques autres estampes publiées avec l'adresse Adam, en sa qualité de marchand imprimeur. On croit aussi que c'est la co-e d'une estampe de Cornèle Cort, qui porte la date 1576, et on suppose que r conséquent celle-ci doit être postérieure au moins d'une année, et avoir été écutée au plus tôt en 1577. Ce sujet fut aussi gravé, la même année 1577, r Horace de Sanctis. Il est cependant à remarquer que Greuter à ce temps avait que onze ans seulement, car nous apprenons par Baglioni, son contem-rain, qu'il mourut à Rome en 1638 à 72 ans. (*Baglioni*, *Vite dei Pit-ri*, etc. Naples, 1733, page 282). Certes à cet âge il semble impossible qu'il it exécuter un pareil travail, et probablement était-il encore bien loin de nger à se rendre en Italie, s'il paraît prouvé qu'il passa sa jeunesse en Fran-, à Lyon et à Avignon.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

DIANE DE MANTOUE.

Le passage de Vasari dans la Vie de Jérôme de Carpi, dont nous avons fait mention dans les notices biographiques des deux maîtres précédens, ne laisse point douter que Diane ne fût véritablement la fille de Jean-Baptiste Mantouan (1). Cet auteur l'avait beaucoup connue, l'estimait, et se plait à la louer franchement, avec ces paroles : *Di Gio. Batta Mantovano intagliator di stampe e scultore eccellente sono nati due figliuoli, che intagliano stampe in rame divinamente, e che è cosa più maravigliosa una figliuola chiamata Diana intagliò anch'ella tanto bene ch' è cosa maravigliosa ; ed io che ho veduto lei, e che è molto gentile e graziosa fanciulla, e le opere sue che sono bellissime, ne sono restato stupefatto*, etc.

On ne sait point l'époque précise de la naissance de Diane. Malpé la fixe à 1534, Malaspina à 1535 environ, Ferrario une année plus tard encore. Nous observerons que la première édition des Vies des Peintres par Vasari, où l' on trouve le passage que nous venons de citer, est de 1550, et qu' il n' est guère présumable qu' on parle de cette manière d' un enfant de quatorze à seize ans. Les dates sur les estampes de Diane vont de 1575 à 1588, et commencent justement au temps de sa plus grande force. Zani dit même de 1566, mais nous n'en connaissons aucune qui porte cette date. On ne connaît non plus le temps de sa mort.

Diane signait d' abord son nom tout seul, ou bien, à l' exemple de son père et de son frère, elle ajoutait celui de sa patrie : *Mantouana* ; mais ayant épousé par la suite l' architecte François Ricciarelli de Volterre, elle plaça depuis quelquefois dans sa marque les mots : *civis Volaterrana.* On ignore le temps de son mariage, mais ses estampes les plus anciennes où l'on trouve exprimée cette qualification, sont de 1579. Il paraît qu' alors elle demeurait à Rome depuis quelques années, et qu' elle séjourna dans cette ville tout le reste de sa vie (2).

On croit que Diane apprit à graver de Georges Ghisi : du moins ses premières estampes approchent de la manière de ce maître, quoique le burin en soit moins délié, et les traits très-rarement entremêlés de ces points qu' il aimait tant à prodiguer. Plus tard elle imita de préférence le style d'Augustin Carrache, adoptant une taille plus large et un burin

(1) Nous verrons une novelle predve de ce fait, dans l' estampe que nous décrivons sous le N. 1309.

(2) Les premières estampes de Diane avec la date de Rome sont de 1575, et arrivent à 1588, ainsi que nous avons dit.

plus nourri; mais elle resta toujours un peu faible dans le dessin. Un très-grand nombre des planches qu' elle exécuta passèrent ensuite dans le fond du marchand Horace Pacificus, et en portent l'adresse; mais alors elles commençaient à être déjà usées. Plus tard elles devinrent la propriété de Jean-Jacques Rossi, et échurent enfin à Charles Losi, presque entièrement gâtées.

Bartsch détaille l' œuvre de Diane en 46 pièces. Brulliot, dans sa Table gén. des monog., N. 1841, en décrit quatre autres; c' est-à-dire : 1.° Le sacrifice d'Abraham, d' après Jules Clovio, avec le nom du peintre, la date 1575, un privilège du pape Grégoire XIII, et la marque : *Diana Mantuana Romae incidebat.*— 2.° Une Sainte-Famille, d'après François Salviati, où l' on voit la Vierge avec l' enfant sur ses genoux, auquel une femme présente un panier de fruits, et Saint Joseph; aussi avec le nom du peintre, la marque : *Diana incidebat Romae* 1583, et quelques vers dans la marge (1). — 3.° Une autre Sainte-Famille avec le petit Saint-Jean, Sainte Élisabeth et Saint Joseph, appuyé sur un livre et tenant ses lunettes; avec la marque : *Diana f,* sur le berceau de l' enfant Jésus. — 4.° Enfin une femme à genoux, arrangeant la chaussure de son pied gauche, avec les mots : *Diana S. Mantuana*, et une seconde marque formée par la lettre D renfermant un S (2). Zani lui attribue aussi une copie de la descente de croix, d' après Raphaël, gravée par Marc-Antoine, dont nous avons parlé sous le N. 316, et dit qu'elle porte la tablette du Raimondi en blanc. À notre tour nous pouvons ajouter à l'œuvre de Diane trois autres estampes, que nous n'avons trouvées citées par personne. Ce sont le Martyre de Sainte Agathe, de 1577, les Saint-Jean et Paul, de 1579, et une Adoration des bergers de 1583. (Voyez nos N. 1296, 1299 et 1306).

(1) Cette pièce pourrait être une épreuve postérieure, ou peut-être une répétition, de la *Sainte-Famille* que Bartsch décrit sous le N. 14, avec la seule marque *Diana* en haut à la gauche, et qu' il dit offrir la manière du Primatice.

(2) Une marque presque semblable a été employée par un anonime allemand, qui travaillait en 1559.

PIÈCES AVEC DATE ET MARQUE.

1291. La femme adultère, — d'après Jules Romain.

Larg. 21 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch 4.)

Sous le péristyle d'un temple d'ordre corinthien à colonnes ornées de feuillages, on voit le Christ renvoyant la femme adultère après avoir confondu ses accusateurs, qui s'éloignent des deux côtés. Au devant on remarque le boiteux et une mère demandant l'aumône. Au coin à la gauche d'en bas on lit : Julius R. inventor — Diana f; au milieu: con privilegio di papa Gregorio XIII per anni X ; à la droite une longue dédicace par Diane à Éléonore d'Autriche, duchesse de Mantoue, qui finit par la date : *di Roma il primo Settembre* M.D.LXXV.

Première épreuve très-rare de cette pièce, qu'on regarde comme la plus considérable de l'œuvre de Diane, et son véritable chef-d'œuvre. Les secondes épreuves, après le privilège, ont le mots: *Diana Scultora Mantovana fece. Antonio Carenzano la stampa in Roma l'anno* 1613. Les troisièmes portent à la droite d'en haut les armoiries des Colonnas, la date 1633, et une dédicace par Mauritius Bona au prince Pompée Colonna : cette épreuve est celle qui est décrite par Malaspina et Ferrario. Les quatrièmes ont l'adresse de J. Jacques Rossi et des traces du privilège effacé, avec la même date et la même dédicace des troisièmes. Sur les cinquièmes et dernières on ne voit plus l'adresse de Rossi, mais seulement le nom de Diane et les mots: con privilegio. À la vente Durand une première épreuve, avant les inscriptions, fut achetée 400 francs.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur, mais un peu endommagée.

1292. L'appareil pour les noces de Psyché, — d'après Jules Romain.

Larg. 41 *pouces.* — *Haut.* 14 *pouces.* (Bartsch, 40.)

Cette grande pièce est sur trois planches, à joindre par la largeur. Dans la première, à la gauche, on remarque Apollon, Flore, Pomone et d'autres Divinités champêtres, dirigeant les préparatifs de la fète : au loin on voit les Dieux marins y accourir, avec un grand nombre d'animaux, parmi lesquels la girafe, etc.

Celle du milieu offre un riche buffet orné de festons, et placé entre un éléphant et un chameau. Vient ensuite la table, servie par les Grâces qui répandent des fleurs, près de laquelle Bacchus avec les tigres à ses pieds, Silène, appuyé à des Satyres, Mercure, etc.

Enfin la troisième, vers la droite, présente Cupidon et Psyché dans un bain, et des Amours versant de l'eau sur eux, les lavant, les essuyant. Sur un écriteau, à mi-hauteur du côté gauche, on lit : Julius Rom. inventor. Diana f., et vers le milieu d'en bas : D. Gregorii p. p. XIII privilegio ad Decen. Romae M.DLXXV.

Cette superbe estampe, la plus importante et peut-être la plus belle de l'œuvre de Diane, est d'après une des fresques peintes par Jules au palais du T, à Mantoue, et fut dédiée à Claude Gonzague. De Angelis et Joubert se sont singulièrement trompés, le premier en l'appelant la *Grand Bacchanale des Dieux*, le second *le Festin des Dieux et le bain de Vénus et Mars.*

Épreuves parfaitement fraîches, belles, d'une couleur uniforme et très-bien conservées, mais sur papier doublé, vu la dimension de l'ensemble.

1293. Marche de cavalerie, — d'après Jules Romain.

Larg. 46 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 45.)

Frise composée de trois planches, à joindre par la largeur. Elle représente une troupe de cavaliers romains marchant vers la droite, précédés par un enseigne. En bas à la gauche on lit : Julius Ro. in. Diana f., au milieu la dédicace : *All' Ill.me Sig.r Scipione Gonzagga Diana Mantuana*, à la droite : Sum. Pont. privilegio. Romae 1575.

Cette pièce est aussi une des plus belles comme des plus considérables de l'œuvre de ce maître. Elle est d'après une fresque existante à Mantoue, dans le palais des ducs Gonzague.

Magnifique épreuve, parfaitement belle et bien conservée, sur papier doublé.

1294. Le Magdelaine, — d'après Jules Campi.

Larg. 7 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 3.)

Elle est aux pieds de Jésus-Christ, qui est assis à table chez Simon le Pharisien. À la gauche d'en bas on lit : Julio de Campi inventor, à la droite : Diana Mantuana Romae incidebat M.D.LXXVI. La marge inférieure renferme un distique latin, au dessous duquel est écrit : Gregorii p. p. XIII privilegio p. a. X.

Les épreuves postérieures portent l'adresse d'Horace Pacificus.

Belle épreuve avant l'adresse, bien conservée, sur papier doublé.

1295. Sainte Famille, — d'après le Corrège.

Larg. 10 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 19.)

La Vierge est assise dans un paysage, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus. Près d'une colonne, dans le fond vers la gauche, on voit Saint Joseph occupé à équarrir une poutre. En bas, à la gauche aussi, on lit : Ant. de Corrigio invent. Diana Mantuana incidebat Romae 1577 ; au milieu : Gregorii XIII P. M. privilegio; dans la marge inférieure un distique latin ; à la droite l'adresse de Pacificus.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1296. Le Martyre de Sainte Agathe.

Larg. 6 *pouc.* 11 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 11 *lig.*, *et* 7 *de marge.*

La Sainte est au milieu, les mains liées derrière le dos et attachée à un arbre. A la droite un bourreau est au moment de lui arracher le sein avec une tenaille : à la gauche on voit un guerrier à genoux et appuyé sur sa lance, qui semble la plaindre. Par terre est une autre tenaille, près de laquelle, à la droite, on lit: Diana in cidebat Romae 1577.

Nous n'avons jamais rencontré de description, ni même d'indication de cette pièce, qui est assez belle, et dont la marge inférieure contient les deux distiques suivans : *Verberibus frustra exerces et forcipe tortor. — Quae nullo frangi membra dolore queant. — Tormenta insontem recreant nocitura tyranno. — Poena illum et gravior mulcta dolorq. manent.*

Superbe épreuve, parfaitement bien conservée.

1297. Les jumeaux, — d'après Raphaël de Reggio.

Rond, du diamètre de 7 *pouc.*, 3 *lignes.* (Bartsch, 41.)

Deux enfans nus, liés ensemble dos à dos, en forme de croix. Un d'eux ouvre une boite, l'autre tient un oiseau. Dans le contour on voit deux distiques, un en haut, l'autre en bas ; à la droite on lit : Raphael Regiensis inventor, à la gauche : Diana incidebat Romae 1577, et tout-près l'adresse de Pacificus.

Très-bonne épreuve, parfaitement conservée.

1298. Le Saint-Esprit, — d'après Raphaël de Reggio.

Rond, du diamètre de 7 *pouces.* (Bartsch, 30.)

Le Saint-Esprit entouré par quatre cercles de rayons, et par un grande nombre d'Anges et de Chérubins, disposés en couronne. On lit en bas : Raphael Regensis inventor. Diana incidebat Romae 1578, et vers la droite, hors du bord, on voit l'adresse de Pacificus.

Cette pièce parait tirée d'un plafond : on en connait des épreuves avant l'adresse.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1299. Les Saints Jean et Paul, — d'après Nicolas de Pesaro.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouces. et* 2 *lig. de marge.*

Ces deux Saints sont debout, habillés à la romaine, tenant dans la main droite la palme du martyre, portant la gauche à leurs épées. Dans la partie supérieure on voit, parmi des nuages, deux chœurs d'Anges qui chantent, et au milieu descend un autre Ange avec deux couronnes.

Le fond représente un paysage, ayant au milieu un petit temple rond. À la gauche d'en bas on lit : NICOLAUS PESAURUS INVENT., à la droite: DIANA MANTUANA CIVIS VOLATERANA INCIDEBAT 1579, dans la marge inférieure : SS. JOANNES ET PAULUS.

Cette pièce aussi n'est décrite ni citée par personne, que nous sachions, et offre la plus ancienne date où Diane ait pris le nom de citoyenne de Volterre.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

1300. SAINT EUSTACHE, — d'après FRÉDÉRIC ZUCCHERI.

Larg. 6 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 22.)

Le Saint est à genoux devant un cerf, qu'il vient de rencontrer à la chasse, et qui porte une croix entre son bois: quatre chiens sont couchés sur le devant. À la gauche d'en bas on lit : FEDERIGO ZUCCHARO INVENT. DIANA MANTUANA CIVIS VOLATERANA INCIDEBAT 1580; dans la marge inférieure : S. EUSTACHIUS.

On prétend que la figure du Saint est tirée d'une estampe de Chérubin Alberti. Malgré la date, cette pièce est un des plus faibles morceaux de Diane.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1301. L'ASCENSION, — d'après RAPHAËL DE REGGIO.

Rond du diamétre de 8 *pouc.*, 7 *lignes.* (Bartsch, 11.)

Le Christ montant au ciel entre des nuages, parmi lesquelles on remarque quatre Chérubins. On lit en bas : RAPHAEL REGIENSI INVENTOP. DIANA INCIDEBAT ROMAE 1581.

Avec l'adresse de Pacificus, dont Bartsch ne parle point : ce sujet paraît aussi d'après un plafond.

Épreuve parfaitement fraiche et très-bien conservée.

1302. LE TAUREAU DE FARNÈSE, — d'après l' antique.

Larg. 9 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 37.)

Les deux frères Amphion et Zétus attachant la malheureuse Dircée aux cornes d'un taureau furieux. A' la gauche d'en bas on lit : DIANA MANTUANA INCIDEBAT ROMAE 1581. La marge inférieure contient trois distiques, et l'adresse de Claude Duchetti.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

1309. Descente de croix, — d'après J. B. Mantouan.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 6 *lig.*, *et* 5 *de marge.* (Bartsch, 7.)

Deux des disciples, montés sur des échelles appuyées à la croix, détachent les clous des mains de Jésus-Christ, dont le corps, est soutenu par deux autres. La Vierge, une des Maries et quelques autres figures complètent ce beau groupe. Au coin à la gauche d' en bas on lit : Jo. Baptista Sculptor — Mantuanus inventor — Diana filia incidebat, et la marge renferme deux vers latins.

Cette inscription est une nouvelle preuve que Diane était fille de Jean-Baptiste, mais, suivant Bartsch, elle ne se trouve que dans les épreuves postérieures; les premières portant seulement, au même endroit : Diana F. Ces premières épreuves, s' il en existe, étaient inconnues à Zani.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1310. Déposition au tombeau.

Larg. 10 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 14 *pouces.* (Bartsch, 8.)

Sur le devant à la gauche on voit la Vierge évanouie entre les bras des Saintes femmes, tandis que Saint Jean et deux autres disciples placent le corps de Jésus-Christ dans un cercueil à l' entrée d' une caverne, dans laquelle on aperçoit la Magdelaine. A la gauche d' en bas on lit : Diana, et à la droite : *Callistus Ferrantes formis Romae.*

L' adresse de ce marchand manque dans un grand nombre d' épreuves, peut-être antérieures. Cette estampe est d' après un anonime, dont le style ressemble beaucoup à celui de Jules Romain.

Épreuve un peu faible, mais bien conservée.

1311. La Vierge et trois Archanges, — d' après Raphaël.

Larg. 10 *pouces.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 31.)

La Vierge avec l' enfant Jésus entre ses bras est assise sur des nuages. Les Archanges Michel, Gabriel et Raphaël sont en bas, en adoration; ce dernier est au milieu et pressant du pied et de la lance le dragon. Le fond offre un paysage ; on lit à la gauche d' en bas : Diana, et à la droite : R. V. I.

Bartsch dit que les premières épreuves n' offrent point ces dernières lettres, mais ne marque pas que la planche ait été retouchée. L' épreuve au cabinet Cicognara l' est cependant au point d' être rendue presque tout-à-fait méconnaissable.

Fort bien conservée.

1312. FRAGMENT DE DOUBLE DE LA PIÈCE PRÉCÉDENTE.

Larg. 6 *pouces.* — *Haut.* 5 *pouces.*

Ce fragment n' offre que la partie supérieure seulement, c' est-à-dire la :rge sur les nues avec l'enfant Jésus. Par conséquent on n' y voit pas de mar- :, mais l' épreuve en semble appartenir au premier tirage.

Parfaitement fraiche et bien conservée.

1313. FEMME ET DEUX HOMMES À TABLE.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 5 *pouces.* (Bartsch, 32.)

Une femme très-simplement habillée est assise à la gauche, les cou- s appuyés sur une table. Au milieu un vieillard, avec un bonnet à l'o- ntale, indique d' un geste malin un second vieillard chauve, assis à la oite, qui paraît embarrassé et chauffe ses mains à une flamme placée sur e espèce de autel. Au coin à la gauche d' en bas est la marque: DIANA.

Bartsch appelle ce sujet *Aspasie avec Socrate et un autre philosophe* qui paraissent étonnés de la force de son raisonnement, » et dit que l' in- ntion en est de Jules Romain. Brulliot, Table gén. des monog. N. 1841, obser- au contraire que cette estampe est incontestablement d' après les fresques du fond de la chapelle Sixtine par Michel-Ange, et que, d'après les objets qui l'en- irent, elle ne peut représenter que *Ester à table avec Assuerus et Amman.* Göthe, à son tour (*Ueber kunst und alterthum zweiten bandes drittes ft*, *p.* 165) croit qu' on doit y reconnaître *la servante du grand-prêtre qui roche Saint-Pierre d'être partisan de Jésus.* Certes il y a loin de la ser- nte d'un prêtre à la maîtresse de Péricles! Nous croyons toutefois que l'expli- ion donnée par de Göthe soit la plus probable.

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée.

1314. SCIPION, — d' après JULES ROMAIN.

Larg. 9 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 33.)

Scipion, assis parmi ses capitains, ordonne que la jeune captive espa- ole soit rendue à son mari, qu' on voit à genoux devant lui. A' la gau- : d' en bas on lit: LIBERALITATIS ET CONTINENTIA EXEMPLUM, et au milieu en haut on voit la marque : DIANA, sur la chambranle d'une porte; ce- de Jules Romain est sur une frise de l' autre côté.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1315. HORACE COCLÈS, — d' après JULES ROMAIN.

Larg. 10 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 34.)

Après avoir défendu tout seul le passage, et fait abattre en partie pont Sublicius, Horace se sauve à la nage, pendant que les Étrusques

l' accablent d' une grêle de pierres et de traits. A' la gauche, sur le premier pilier du pont, on lit : DIANA.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1316. L' ACCOUCHEMENT DE LATONE, — d' après JULES ROMAIN.

Larg. 14 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 39.)

Latone couchée sous une tente parmi des arbres, dans l' ilé de Délos, vient d'accoucher d'Apollon et de Diane, qui sont recueillis par deux Nymphes ; une vieille femme soulève un pan de la tente, tandis qu' une troisième Nymphe apporte du linge, et une quatrième découvre l' accouchée. Le fond laisse voir la mer et un paysage montagneux. Au coin à la gauche d' en bas est la marque : DIANA.

Les épreuves postérieures ont aussi, à la droite d'en bas, l'adresse de Pacificus.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1317. LES VOYAGEUSES, — d'après JULES ROMAIN.

Larg. 6 *pouces.* — *Haut.* 5 *pouces.* (Bartsch, 43.)

Deux femmes marchant dans un paysage, et portant chacune un paquet. Le nom de DIANA est dans une tablette, suspendue à un tronc vers la droite. En bas est l' adresse de J. J. Rossi.

Cette pièce est gravée d'une taille plus fine et plus serrée que Diane n'employait à son ordinaire. Elle est probablement de ses commencemens, et pourrait bien n'être qu'une copie de quelque estampe que nous ne connaissons pas.

Belle épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

PIÈCES SANS DATE NI MARQUE.

1318. LA MORT DE PATROCLE, — d' après JULES ROMAIN.

Larg. 14 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 35.)

Le combat est engagé entre les Grecs et les Troyens, et un guerrier grec saisit le corps mort de Patrocle, pour le retirer de la mêlée.

Cette pièce, sans nulle inscription, rivalise en beauté avec la *Femme adultère* et les *Noces de Psyché* (N. 1291 et 1304), que nous avons signalés comme les deux meilleurs morceaux de Diane.

Épreuve d'une singulière fraicheur et de la plus grande beauté, mais un peu endommagée vers la droite et dans la marge supérieure : sur papier doublé.

1319. Régulus, — d'après Jules Romain.

Larg. 15 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 36.)

Environné par les magistrats carthaginais, Régulus est déjà couché ns le tonneau qui doit servir à son supplice, dont un soldat tient le uvercle, pendant que deux autres continuent à y enfoncer des clous, ıi leur sont apportés dans un panier par un quatrième. Dans la marge férieure vers la gauche on lit : Julius Romanus inventor, et au dessous t l'adresse du marchand Jean Orlandi.

Bartsch ne parle point de cette adresse, qui peut-être désigne les secondes reuves, mais seulement de celle de Lafreri, qu'on ne voit point dans celle au binet Cicognara. Il en existe une copie anonime, d'une moindre dimension avec cinq figures de moins, dans laquelle le nom du peintre est dans une blette suspendue à un arbre vers la gauche, et qui porte en bas l'adresse du irchand François Camocci, et la date de Venise MDLXX, avec privilège.

Bonne épreuve, quoique un peu faible, parfaitement conservée.

1320. Le Charlatan, — d'après Jules Romain.

Larg. 11 *pouces.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 44.)

Homme monté sur une pierre carrée, et tenant plusieurs serpens ıtortillés sur son corps. Pendant qu'il parle, et que la foule l'écoute ouche béante, un de ses compères donne à boire à un jeune homme ns un gobelet, et un second lui présente un panier de couleuvres.

Les deuxièmes épreuves de cette pièce portent l'adresse de Pacificus, à la oite d'en bas.

Épreuve avant l'adresse, très-fraiche, très-belle et fort bien conservée.

1321. Le sacrifice du taureau, — d'après Jules Romain.

Larg. 14 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 1 *ligne.* (Bartsch, 46.)

Au milieu, entre deux colonnes, on voit la statue de Jupiter assis sur ın trône. A la gauche les sacrificateurs amenent le taureau à l'autel ; à ı droite sont quelques joueurs de flûte et le peuple.

Les secondes épreuves ont l'adresse de Pacificus, à la droite d'en bas.

Belle épreuve, avant l'adresse, et parfaitement conservée.

GEORGES GHISI.

S'il était prouvé que Georges fut un des fils de Jean-Baptiste Mantouan, comme plusieurs auteurs ont avancé, nul doute que le nom de famille des trois derniers maîtres dont nous venons de parler ne fût Ghisi, car nous verrons plusieurs estampes de celui-ci portant ce nom par entier. Mais cette opinion, quelque vraisemblable qu'elle paraisse à certains égards, nous semble encore loin d'être entièrement démontrée; ce qui dit le Vasari sur les enfans de Jean-Baptiste, ne nous apprenant à peu-près rien là dessus. Quant au Bertano, nous avons remarqué aux pages 459, 460 qu' il était complétement étranger à la famille de Georges, son ami seulement, et rien de plus (1).

D' après les dates qu' on trouve dans l' œuvre du Ghisi, et qui vont de 1540 à 1578, Bartsch croit qu' il naquit vers 1520. Cette époque, adoptée par quelques autres auteurs, diffère peu de celles fixées par Malaspina et Malpé, qui sont 1522 et 1524, et semble plus probable. Le temps de sa mort est parfaitement inconnu.

Il paraît que Georges fût d' abord orfévre, et le passage de Bertano dans son Vitruve, dont nous avons parlé, l' annonce comme très-habile dans les travaux en damasquinure, qu' on appelait alors *à l' azamina* ou *agemina*. On croit qu' il apprit les élémens de la gravure dans sa patrie, mais que bientôt, suivant la mode et le besoin de son siècle, il se rendit à Rome, seul champ digne d' un talent aussi remarquable que le sien. Les peintures de Raphaël qui éclataient alors de toute leur fraîcheur, et plus encore les sublimes fresques de Michel-Ange, que peut-être il connut de près, frappèrent, éblouirent sa jeune imagination. Il s' inspira à ces modèles à jamais précieux, et leur dût la célébrité dont il jouit bientôt lui-même dans son art (2), et qu'il conserve encore. Le sévère Milizia ne craignit point d'affirmer que Georges Ghisi fit époque dans la gravure, et que le burin dur et inflexible de Marc-Antoine parut s' adoucir et devenir délicat entre ses mains (3). Cet éloge

(1) On ne sait si Georges fût frère ou du moins parent de ce Théodore Ghisi (peintre mantouan, quoique Orlandi le dise romain) qui travaillait en 1535, bon dessinateur et élève de Jules Romain, dont il acheva, pour les Gonzagues, plusieurs ouvrages que la mort de Jules avait laissés imparfaits.

(2) Bertano, dans l' endroit cité, l' appelle: *uomo veramente raro oggidì al mondo in tagliar rami*.

(3) Ce jugement, que Ferrario dit prononcé *franchement* par De Angelis, se trouve dans le Dictionnaire des beaux arts par Milizia, à l' article Ghisi, dans le catalogue des principaux graveurs.

cependant semble convenir beaucoup mieux aux ouvrages de la dernière partie de la vie de Georges, qu' à ceux de la première.

On ignore s' il fût peintre, mais il est certain que plusieurs fois il grava d' après ses propres inventions. Très-savant dans le dessin, et étudiant sans cesse d' après le plus fougueux et terrible dessinateur qui eût jamais existé, il en prit insensiblement le style, jusqu'à en imiter les défauts. Intelligent, correct, profond, sévère, il devint parfois âpre, sec, exagéré, maniéré même. A' cette époque il employait une taille fort libre, les formes de ses figures étaient souvent trop prononcées, les muscles et les parties éclairées de ses draperies marquées d' un simple contour, les airs de tête désagréables et les accessoires négligés.

Il se corrigea plus tard, jusqu' à donner dans l' excès opposé. Alors il termina mieux et même trop minutieusement les accessoires, acquit une taille nette et régulière, adoucit les contours, arrondit les formes, entremêlant ses traits de beaucoup, et peut-être de trop, de points, méthode dont, s' il n' en fut pas l' inventeur, au moins personne n' avait fait tant d'usage avant lui. Malgré cela il n'arriva jamais à se dépouiller entièrement d'un certain air dur, ni à offrir dans ses estampes les dégradations de ton convenables, quoique il en variât soigneusement le travail suivant les divers plans et les différens objets qu'on y représentait, et quoique ses meilleures pièces de ce temps puissent se soutenir avec avantage à côté des plus parfaites de Marc-Antoine lui-même.

L' œuvre de Georges Ghisi, dans le *Peintre graveur*, se compose de soixante-onze pièces avérées et de deux douteuses, qui très-probablement ne lui appartiennent pas. Parmi ces pièces, dont vingt-cinq portent des dates (1), il n' y en a que neuf qui offrent le nom en entier : *Georgius Ghisi Mantuanus.* On remarque dans ce nombre deux de ses chef-d'œuvre, la Vie du sage ou le Songe de Raphael, de 1561 (N. 1336 de not. cat.), et la Naissance de Memnon, de 1568 (N. 1338) ; ainsi que les belles estampes des Squelettes, de 1554 (N. 1332), de la Calomnie, de 1569 (N. 1339), des deux Hercules (N. 1337 et 1345), de l' Orion et Diane (N. 1335), etc.

Dix autres portent le nom de baptême et de la patrie : *Georgius Mantuanus*, ou bien *G. Mant.* Parmi celle-ci on remarque encore deux chefs-d'œuvre, l'École d'Athènes, de 1550 (N. 1329), et la Dispute du Sacrement, de 1552 (N. 1331) ; ainsi que les deux sujets de la Prise de Troye (N. 1348 et 1349), le Jugement universel (N. 1347), etc. Une offre la seule indication : G. M. F. Quarante-deux ont un monogramme

(1) Le cabinet Cicognara en possède vingt-une, et ces estampes étant rangées ci-dessous, à notre ordinaire, par ordre chronologique, on pourra très-aisément y reconnaitre les deux différentes manières employées successivement par Georges, ainsi que les nuances du passage de l' une à l' autre.

formé par les lettres G. M. A, les deux dernières liées ensemble (*Voy. planche I, fig.* 41), et neuf enfin sont sans toute marque. Brulliot, ni les autres auteurs que nous connaissons, n' ont pas trouvé d'autres estampes avérées de Georges, à ajouter au catalogue de Bartsch (1).

Florent-le-Comte, Orlandi, Christ, Gori, Strutt, Huber, Malpé, etc., attribuèrent à ce maître divers monogrammes, formés par les lettres M, A, N, T, liées ensemble de différentes manières : Bartsch et Brulliot n' en trouvèrent jamais sur des estampes qui lui appartinssent véritablement. On peut dire la même chose du monogramme G. F, qu' on lui attribua aussi à tort, dont nous avons parlé sous notre N. 1162, et représenté dans notre planche I, fig. 38.

(1) Malpé avait attribué à tort à ce maître l'*Incendie de Troye* d'après Raphaël, dont nous parlerons ci-dessous parmi les anonimes de l'école de Marc-Antoine, ainsi que le *Régulus conduit au supplice*, qu'on ne connaît pas, et le *Supplice de Régulus*, qui appartient à Diane (Voy. N. 1319) : enfin une *Nativité* d'après B. Sprangher, et une *Vénus dans la forge de Vulcain*, d'après le Primatice, avec la marque G. F. qui n' est pas à lui, et dont nous avons parlé sous le N. 1162.

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE.

1322 à 1327. Prophètes et Sibylles, — d'après Michel-Ange.

Larg. 15 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 20 *pouc.*, 6 *lig.*, *à* 21 *pouces.* (Bartsch, 17 à 22.)

Cette suite de six estampes représente les angles de la chapelle Sixtine au Vatican. Chacune offre au milieu de l'angle une Sibylle ou un Prophète assis, ayant sous les pieds une tablette. Plusieurs autres figures de Prophètes, Sibylles, Cariatides, Anges, Génies, etc., décorent les arcades inférieures et supportent la corniche, qui règne tout au long dans la partie supérieure. Chaque pièce porte l'adresse : *Nic. Van. Aelst. formis. Romae.*

1. Jérémie. Vieillard assis, le visage posé sur la main droite : dans la tablette on lit : Jieremias. Sans marque. — 2. Joël, lisant dans un rouleau qu'il tient déployé. Dans la tablette : Joel, et la marque: G. M. 1540, sous les pieds d'un Génie. — 3. Sibylle des Perses, tournée de profil vers la gauche, lisant. Dans la tablette : Persicha, et la marque : G. M. 154 (sic) à la gauche, au dessous de la femme assise, la tête posée sur les genoux. — 4. Sybille de Delphos. Jeune femme, vue presque de face, un rouleau dans la main gauche, la droite sur les genoux. Dans la tablette : Delphica, et la marque: G. M. F, (ces deux dernières lettres liées) 1540, à la droite, au dessous de la femme tournée en profil vers la gauche, avançant le bras droit. — 5. Sibylle anonime, assise, la tête tournée vers la droite, et tenant de la gauche un livre placé sur une table. Sur la frise du pilier du centre qui supporte l'arcade, l'inscription : Michael Angelus inven. et pinxit. Georgius Mantuanus fecit. — 6. Prophète anonime, vu de face, la tête en profil vers la gauche, un rouleau dans la main droite. La marque G M F (les deux dernières lettres liées) 1540, à la gauche, au dessous de la figure voilée, ayant deux enfans auprès d'elle.

Léonard Cunghi, à ce que dit Vasari, ayant dessiné tous les fresques de la chapelle Sixtine, dessins qui passèrent à Piérin del Vaga et furent vendus à sa mort, l'abbé Cancellieri, dans sa *Description des chapelles pontificales*, crut que Ghisi grava cette suite d'après les dessins de Cunghi. Il est cependant plus probable qu'un artiste si savant dans le dessin et qui étudiait infatigablement d'après Michel-Ange, ait dédaigné de se valoir du travail d'autrui dans un ouvrage si important, d'autant plus que le nom du dessinateur n'y parait jamais, et qu'il mit *fecit* et non *sculpsit*. Des mains de Nicolas van Aelst les planches passèrent entre celles de Pierre Facchetti mantouan, et on connait une épreuve du Prophète anonime qui en porte l'adresse, avec la date 1549. Plus tard elles échurent à J. J. Rossi, et enfin à Charles Losi, lorsqu'elles étaient entièrement usées.

Magnifiques épreuves, d'une extrême fraicheur, imprimées d'un noir luisant, parfaitement nettes et bien conservées.

1328. Le Bateau, — d'après Jules Romain.

Larg. 7 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouces.* (Bartsch, 65.)

Une femme assise dans un bateau, dans lequel monte un homme qui porte un petit enfant. Le monogramme de Ghisi et la date 1543, sont au coin d'en bas à la gauche.

On a tâché d'expliquer ce sujet soit pour les parens de Moïse qui vont l'exposer sur le Nil, soit pour Acrisius qui va exposer sur la mer Égée sa fille Danae et le jeune Persée. Plus probablement ce n'est qu'une faintaisie de peintre.

Belle épreuve, très-bien conservée.

1329. L'École d'Athènes, — d'après Raphaël.

Larg. 31 *pouces.* — *Haut.* 19 *pouces.* (Bartsch, 24.)

Saint Paul expliquant les dogmes de la religion à Athènes, dans une école de philosophes stoïciens et épicuriens. Le Saint est au milieu, sous un portique élevé, ayant près de lui un vieillard qu'on croit Denis l'Aréopagite, et entouré par plusieurs personnes de tout âge. Sur les premiers plans on voit un grand nombre de philosophes, occupés de diverses démonstrations, et environnés par leurs élèves. Au milieu sur un piédestal on lit: Raphael Urb. — inv — Georgius Mantuanus — f., les deux lettres M A sont liées. Sur une grande pierre, au coin à la gauche d'en bas, est une inscription en quinze lignes, qui commence par les mots: *Paulus Athenis per Epicureos et Stoicos*, etc., et à la droite est écrit: Geronimus. Cock . pictor . excudebat . 1550 . cum gratia . et privilegio . p . an . 8.

Le sujet de cette célèbre fresque de Raphaël dans les salles Vaticanes a été l'objet de beaucoup de discussions. Vasari l'a expliqué pour *l'accord entre la philosophie, l'astronomie et la théologie ;* Baldinucci et Belloni, pour *un gymnase de philosophes ;* Chattard, pour *l'Aréopage;* Vasi, pour *une assemblée de philosophes ;* Webb, pour *une réunion de savans chrétiens et païens.* Bottari, pour *la Philosophie*, etc., Lomazzo et Passeri seuls y ont reconnu *la prédication de S. Paul,* et sont d'accord avec le titre qu'on lit dans l'estampe dont nous parlons. On croit que le fond d'architecture soit de l'invention de Bramante, dont on voit le portrait sous la figure d'Archimèdes. Tout le monde sait que les différens personnages qui composent cette scène magnifique n'appartiennent point ni à un même pays, ni à une même époque, mais servent à personnifier les différentes opinions philosophiques de tout pays et de tout temps, sous la figure de leurs fondateurs ou de leur culteurs le plus distingués. On sait aussi que dans ces figures le peintre plaça les portraits de plusieurs de ses contemporains, tels que le duc d'Urbin François Marie de la Rovère, le cardinal Pierre Bembo, le duc de Mantoue Frédéric Gonzague, Jean de la Casa, le Bramante, son maître le Pérousin et, tout près de ce dernier, le sien propre.

Cette estampe est une des plus rares et des plus belles que Georges ait gravées dans sa première manière. Elle est imprimée sur deux feuilles, à joindre par la largeur. Les épreuves postérieures ont l'adresse de J. J. de Rossi, avec la date 1648. On en connait un répétition de 1572 avec le nom de Nicolas Nelli, dont les secondes épreuves, de 1617, sont retouchées par Philippe Thomassin, et en

portent le nom. Heinecke en cite aussi une copie avec la marque G, A, P, F, qui paraît par Gaspard Osello de Padoue, et une autre par Cossin. Les modernes vantent celles par Cunego et par Volpato. Nous avons indiqué, sous le N. 479 un groupe de cette composition gravé par Augustin Vénitien, et sous le N. 362 la statue d'Apollon, qui décore la fond, exécutée par Marc-Antoine.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur, légèrement endommagée vers le milieu d'en bas; sur papier doublé.

1330. LA CÈNE, — d'après LAMBERT LOMBARD.

Larg. 20 *pouces.* — *Haut.* 13 *pouces.* (Bartsch, 6.)

Jésus est à table avec les apôtres, et tient saint Jean dans ses bras. Sur le premier plan on remarque un chien couché et un vase : le fond représente un vaste rideau, suspendu à des pilastres, et la marque du graveur est à la droite, à mi-hauteur.

La marge inférieure de cette estampe doit renfermer trois cartouches. Dans celui à la gauche est une dédicace à Antoine Perenoto; celui de milieu porte le titre du sujet, qui commence par les mots : ADMIRANDAE MANSUETUDINIS EXEMPLUM, etc; enfin, dans celui à la droite on lit : LAMBERTUS LOMBARDUS INVENTOR. HIERONYMUS COCK EXCUDE. CUM GRA. ET PRIVILEGIO. Dans l'épreuve au cabinet Cicognara cette marge a été enlevée.

Il en existe une copie par Gaspard Osello de Padoue, avec la marque GASP. F. 1564, et le nom de l'éditeur Nicolas Nelli dans le cartouche à la droite. Les épreuves postérieures ont aussi l'adresse de Lafreri.

Épreuve d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1331. LA DISPUTE SUR LE SACREMENT, --- d'après RAPHAËL.

Larg. 31 *pouces.* — *Haut.* 19 *pouces.* (Bartsch, 23.)

Dans la partie inférieure on voit un concile d'évêques, disposés en demi-cercle autour d'un autel, sur lequel est placé le Sacrement. La supérieure est occupée par une gloire, au milieu de laquelle on remarque Jésus-Christ, ayant à ses côtés la Vierge et saint Jean, au dessus Dieu le Père, et aux pieds le Saint-Esprit. Douze Saints et Patriarches sont placés sur des nuages sur une même ligne près de ce groupe, et au dessous une seconde ligne de nuages avec des Anges et des Chérubins. Aux deux coins au premier plan est le commencement d'une balaustrade, au côté droit de laquelle une inscription porte l'explication du sujet et une dédicace à l'évêque Perenoto; dans la partie en raccourci on y lit : RAPHAEL . URB . IN . GIROBG . MANTUAN . F., et à la gauche : HIERONIMUS COCK PICTOR EXCUDE. M.D.LII CUM GRATIA ET PRIVILEGIO.

Cette estampe, aussi belle et aussi rare que le N. 1329 dont elle fait le pendant, est dédiée par Cock au même personnage, et imprimée aussi sur deux feuilles à joindre par la largeur. Parmi les modernes, le même sujet fut gravé avec beaucoup de mérite par Volpato.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement conservée, sur papier doublé.

1332. La ressurection, --- d'après Bertano.

Larg. 25 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 69.)

Dans un cimetière renfermant plusieurs monumens funéraires, placé dans un endroit environné de montagnes, des squelettes sortent des tombeaux et reprennent leurs chairs, pour paraître au jugement dernier. Dans la partie supérieure on voit cinq Anges portant une banderole, sur laquelle on lit: Dabo super vos nervos et succbescere facia sup. vos carne. Une tablette, appuyée à un tombeau vers la gauche, porte l'inscription: Jo. Baptiste Britano Mantua. inv.; et une seconde tablette, placée à terre à la droite et appuyée à une tête de mort, renferme les mots: Georgius de Ghisi Mantuan. f. M.D.LIII.

Zani a prétendu expliquer ce sujet pour *la Vision d'Ézéchiel*, observant toutefois que la figure du prophète n'y est point, et que le texte ne lui convient pas trop. Les premières épreuves portent au milieu d'en bas le nom d'Antoine Lafreri: dans celle au cabinet Cicognara on ne lit que *Romae*, en très-petits caractères. Les postérieures ont l'adresse de Christophe Blanco avec la date 1595, les dernières celui de J. J. Rossi.

Belle épreuve, légèrement endommagée, sur papier doublé.

1333. Jugement de Pàris, — d'après Bertano.

Larg. 19 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 14 *pouces.* (Bartsch, 60.)

Pàris est assis vers la gauche, ayant Mercure près de lui. Les trois Déesses viennent d'arriver. Vénus, la première, est déjà déshabillée; Minerve, au milieu, donne à garder son bouclier à deux Génies; Junon, à la droite, est au moment de descendre de son char. Celui de Vénus est sur le devant, et les colombes dételées boivent à un ruisseau, qui serpente aux pieds de Pàris. Deux Satyres, vers la gauche, guettent les Déesses. La partie supérieure offre un temple ïonique, dans lequel on voit l'aigle de Jupiter sur une espèce d'autel. Une portion du zodiaque ceint le temple: à la droite est l'Aurore sur son char, précédée par Lucifer, à la gauche Apollon sur le sien. Dans le coin en bas de ce côté une grande tablette porte l'inscription: Baptista Bertanus Mantua — nus inventor — Georgius Ghisi Mantuanus fecit — Hieronymus Cock excude. — M.DLV — cu . gra . et . pre . caes . m . ad . sexenium.

Cette superbe composition fait le plus grand honneur au Bertano, et ne le cède point à plusieurs égards à celle de Raphaël sur le même sujet, que nous avons vu avoir été gravée par Marc-Antoine (N. 257). Il en existe des épreuves ayant en bas une inscription, qui commence par les mots: Quantum forma fugax etc., mais cette inscription est gravée sur une planche séparée, de 6 lig. en hauteur. Le cabinet de Friès à Vienne en conserve une dans laquelle la tablette est en blanc, et au dessus de la tête de Vénus, au lieu de l'horizon de la mer, on remarque un paysage avec des fabriques: première épreuve qui est peut-être unique. Dans le cabinet Malaspina on conserve aussi un dessin de ce sujet, qu'on

croit original, et qui offre plusieurs variations dans le fond, qui est plus simple encore.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1334. VÉNUS, — d'après LUC PENNI.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 40.)

La Déesse est dans l'eau, et les épines d'un rosier la blessent à la cuisse. Dans le fond on voit un guerrier qui poursuit un pâtre : c'est peut-être Mars poursuivant Adonis. Au premier plan, sur une tablette au milieu de l'herbe, on lit: L. PENNIS R. IN, et dans une autre à la droite, près des pieds d'un Amour endormi, est le monogramme du Ghisi, avec la date 1556. La marge inférieure renferme deux distiques.

On connaît une copie de cette estampe, dans le même sens, par Gaspard Osello, dont on voit le chiffre : GAS. F., avec la date 1564, à l'endroit occupé par celui de Ghisi dans l'original.

Épreuve fraiche, mais endommagée en plusieurs endroits et sur papier doublé.

1335. DIANE ET ORION, — d'après LUC PENNI.

Larg. 9 *pouc.* 3 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 6 *lig.*, *et* 10 *lig. de marge.* (Bartsch, 43.)

Le chasseur Orion, précédé et suivi par ses chiens et tenant à la main un javelot, porte sur ses épaules la Déesse des forêts, qu'on voit une seconde fois dans le fond, avec son cortège. Une grande tablette à la gauche d'en bas, offre les mots : LUCA PENNIS R. INVEN. GEORGIUS GHISI MANT. FA. M.D.LVI.

La marge inférieure renferme une inscription, qui commence ainsi : IN SYLVIS HABITANS, etc. Malpé nomme ce sujet *Diane et Endymion.* Il en existe une copie en contrepartie, par Gaspard Osello, de la même dimension, et marquée du chiffre GAP, lettres liées, avec la date M.D.LXIII.

Épreuve très-fraiche, mais un peu endommagée en quelques endroits.

1336. LA VIE DU SAGE.

Larg. 20 *pouces.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 67.)

Un vieillard appuyé à un rocher, environné par des bêtes farouches et par une mer orageuse remplie de monstres et d'écueils, dans laquelle surnage un frêle bateau, brisé et emporté par les ondes. Il parle à une femme, qui paraît être la Gloire, et qui est à la droite, appuyée à un palmier, la tête couronnée, un javelot à la main, semblant l'encourager. Près du rocher on remarque une fôret avec les ruines d'un amphithéâtre ; le fond offre un paysage. En bas du rocher on lit : SEDET AETERNUMQUE SEDEBIT INFOELIX, au dessous des pieds de la femme : TU NE CEDE MALIS, SED

CONTRA AUDENTIOR ITO, dans une tablette à la gauche : RAPHAELIS URBINATIS INVENTUM PHILIPPUS DATUS ANIMI GRATIA FIERI JUSSIT ; enfin sur une autre tablette dans le bateau : GEORGIUS GHISI MANT. F. 1561.

Quelques-uns ont nommé ce sujet le *Songe de Raphaël*, d'après le nom sur la tablette : d'autres *la mélancolie de Michel-Ange*, d'après la ressemblance de la tête du philosophe avec le portrait de ce peintre ; on croit cependant que plus probablement Luc Penni soit l'inventeur de cette belle allégorie. Estampe fort rare, et un des véritables chefs-d'œuvre de Georges, dont une épreuve fut achetée 175 francs à la vente Durand.

Épreuve d'une extrême fraicheur, mais considérablement endommagée, sur papier doublé.

1337. HERCULE.

Larg. 14 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 56.)

Le héros est couché sur une peau de lion, s'appuyant à sa massue, et ayant un arc et des flèches près de lui. Le premier plan offre un paysage, le fond un fleuve remonté par plusieurs navires, et traversant une grande ville; des montagnes bordent l'horizon. Au milieu d'en bas on lit: GEORG. GHISIV. MAT (ces trois lettres liées) F. 1567.

Au coin à la droite est une seconde petite marque, indéchifirable dans l'épreuve au cabinet Cicognara. Cette estampe est rare et d'une grande beauté. Elle est d'après l'invention de Georges lui-même, qui, peut-être, dans la ville au fond a voulu représenter Mantoue sa patrie. Brulliot, dans sa *Table gén. de monog.* N. 314, dit que la Bibliothèque du Roi à Paris en conserve une épreuve avant que le fond fût gravé, et avec la tête d'Hercule non achevée.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement conservée, sur papier doublé.

1338. LA NAISSANCE DE MEMNON, — d'après JULES ROMAIN.

Larg. 15 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 57.)

Au milieu de l'estampe Cybèle remet à deux Génies le nouveau-né. À la droite sa mère, l'Aurore, est dans un lit, secourue par deux femmes, tandis qu'à la gauche une des Parques allume le flambeau de la vie. L'Aurore est représentée de nouveau vers le fond, dans son char: sur le devant on voit un riche berceau. Sur un des pans du lit, à la droite, on lit: IN. JUL. RO. — PICTA IN — PALATIO — THE — D — DUC. MANT. — GEORGIUS — GHISI MANT. — F. 1568. Vers le bas de ce même côté dans une tablette, est une inscription qui commence par les mots : QUO GENIO EXCEPTUM, etc., et une seconde tablette, vers la gauche, porte : CUM PREVILEGIO REGIS.

Cette estampe est aussi un des chefs-d'œuvre de Georges. Malaspina s'est mépris sur sa date, qu'il dit 1588.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1339. La Calomnie, --- d'après Luc Penni.

Larg. 11 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch 64.)

La Calomnie, un flambeau à la main et guidée par le Soupçon, traine devant le tribunal d' un juge aux oreilles d' âne l' Innocence, sous la forme d'un enfant. Le juge est assis entre la Flatterie et l'Aveuglement, et parmi les figures qui arrivent on en voit une habillée en filets de pêcheur. Dans le fond la Vérité s' enfuit dans les airs. Sur un ornement du trône on lit: Georgius Ghisi mant. f. 1569, et en bas sont trois tablettes, dont celle à la droite offre les mots : Luca Penis in., celle à la gauche : cum privilegio regis, l' autre au milieu une inscription, commençant par les mots : *Attrahit insontem*, etc.

Cette estampe est un des meilleurs morceaux de Georges. Une première épreuve, avant le nom, en a été achetée 200 francs à la vente Durand. Nous doutons qu' elle pût être plus belle que celle qu' on trouve au cabinet Cicognara.

Épreuve très-vigoureusement imprimée, d' une singulière fraîcheur et parfaitement conservée.

1340. Cupidon et Psyché, — d' après Jules Romain.

Larg. 8 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 45.)

Les deux amans sont couchés ensemble sur un lit magnifique, et un Génie, placé à la gauche, suspend sur leurs têtes deux couronnes. À la droite une femme, la tête ceinte d'épis, verse de l' eau dans les mains de Cupidon, une autre tient un plateau; le fond représente deux Satyres, sacrifiant un bouc. À la droite d' en bas, sur une tablette, on lit : Julius Ro. In., et au dessous est le chiffre de Georges, avec la date 1574.

Bartsch s' est mépris lorsqu' il prétend que Cupidon et Psyché sont couronnés par les Heures ; Malpé dit par l'Hymen. C' est aussi un des plus beaux morceaux de ce maitre.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée.

1341. Le mariage de Sainte Cathérine, — d'après le Correge.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouces, et* 10 *lig. de marge.* (Bartsch, 11.)

La Vierge, assise à la gauche, tient entre ses bras l' enfant Jésus, dont elle guide la main pour mettre un anneau au doigt de Sainte Cathérine, qu'on voit à genoux à la droite. Le monogramme de Georges est au milieu d' en bas, et dans la marge on lit : *Divini felix virgo cape pignus amoris --- Ant. Lafreri formis Romae* 1575.

Cette estampe offre une exécution extrêmement libre.

Épreuve très-fraiche, mais un peu endommagée en quelques endroits.

1342. La Vierge couronnée.

Larg. 14 *pouces.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 13.)

La Vierge couronnée par le Christ dans le ciel. À la droite d'en bas est la marque du graveur.

Bartsch dit que ce sujet est environné par « huit compartemens, dont six offrent quelque saint mystère, les deux autres, qui sont en bas, un Ange jouant de la harpe. » Il ajoute qu'elle doit avoir une marge renfermant deux distiques latins, et l'adresse de Ant. Lafreri, avec la date 1575. Ces compartemens et cette marge (qui donnent à la planche un total de 8 pouc., 2 lig. en larg., et de 10 pouc., 11 lig. en hauteur) manquent dans l'épreuve au cabinet Cicognara. L'invention du sujet appartient, à ce qu'on croit, à un maître de l'école de Florence, d'après lequel Georges grava deux autres estampes, c'est-à-dire ; l'*Homme de douleurs* et la *Vierge de pitié*, offrant aussi divers compartemens autour du sujet principal.

Bonne épreuve, quoique un peu faible, très-bien conservée.

1343. La Trinité.

Larg. 11 *pouces.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 9 *lig.*, *et* 7 *de marge.* (Bartsch, 14.)

Le Père Éternel soutenant entre ses bras Jésus-Christ. Le Saint-Esprit est au dessous, et des chœurs d'Anges, portant les instrumens de la passion, sont disposés autour de ce groupe. Dans une tablette vers la gauche d'en bas, on lit : G. Mant. in., f. 1576, et la marge inférieure contient une dédicace au duc de Mantoue Guillaume Gonzague.

Cette marge est cependant gravée sur une planche séparée. On doit ranger cette pièce parmi les meilleurs morceaux de la seconde manière de Georges. Il en existe une copie anonime, avec quelques changemens, où on lit les mots: *Benedicta sit Sancta Trinitas* dans un cartouche en bas, et ayant l'adresse de Lafreri. Ghisi grava ce sujet d'après sa propre invention.

Superbe épreuve, parfaitement fraîche et bien conservée.

1344. La fuite en Égypte, — d'après Jules Campi.

Larg. 12 *pouces.* — *Haut.* 17 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 4.)

La Vierge est assise au milieu sous un palmier, tenant l'enfant Jésus entre ses bras, et avec saint Joseph. Quelques Anges cueillent des dattes, d'autres les présentent à Jésus, d'autres enfin amenent un cardinal qui vient l'adorer. Dans une tablette à la droite d'en bas on lit: Julius Campus Cremonensis in., et vers la gauche on voit le monogramme de Georges, avec la date 1578.

Cette estampe est d'après un superbe tableau de Campi, qu'on conserve à Milan, dans l'église de Saint-Paul. Les secondes épreuves ont l'adresse de Nicolas van Aelst; les troisièmes, celui de Pierre Facchetti, mantouan; les quatrièmes, celui de François Palmieri romain, dans les mots: *Franciscus palm. for. Romae.*

Il existe une copie de cette estampe, par un anonime, dont les secondes épreuves portent l'adresse de Donatus Rasicoti, les dernières celui de Rémondini de Bassan. On l'a attribuée à Augustin Carrache; mais Zani croit qu'elle appartienne plutôt à Jean-Baptiste Mazza. Elle est sans toute marque.

Superbe épreuve, d'une extrême fraîcheur et parfaitement bien conservée.

PIÈCES SANS DATE, AVEC MARQUE.

1345. HERCULE, — d'après J.-BAPTISTE BERTANO.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 13 *pouces.* (Bartsch, 44.)

Le héros tient terrassée à ses pieds l'hydre de Lerne, dont une des griffes dépasse le bord inférieur de l'estampe. Le sujet est renfermé dans un cadre, orné de plusieurs figures allégoriques, ainsi que d'instrumens de musiques, de géographie, etc., et avec deux tablettes ; sur celle à mi-hauteur à la gauche on lit : I. B. B. IN. V., et dans la seconde, à mi-hauteur à la droite : GEORGIUS . GHISI . MANTUAN . F. Le premier G est à rebours.

Cette pièce est une des plus soignées que Georges ait jamais exécutées. On a trouve souvent au commencement de l'ouvrage de Jean-Baptiste Bertano: *Gli oscuri e difficili passi dell' opera di Vitruvio*, imprimé à Mantoue en 1558, petit volume de 28 feuillets, avec lequel cependant elle n'a rien de commun. Il est fort rare de la rencontrer isolée.

Magnifique épreuve, d'une singulière fraîcheur et parfaitement bien conservée, sur papier doublé.

1346. LA VISITATION, — d'après SALVIATI.

Larg. 18 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 1.)

La Vierge saluant sainte Élisabeth, à qui elle vient rendre visite. Riche composition de beaucoup de figures. À la droite d'en haut on lit : FRAN. SALVIATI IN., et en bas du même côté, dans une tablette: GEOR-GIUS MANTUA-NUS - F. Au milieu de la marge inférieure est l'adresse de Lafreri.

Bartsch marque par erreur les dimensions de cette belle estampe en 3 pouc., 8 lig. de largeur, et 3 pouc., 1 ligne en hauteur. La bibliothéque impériale à Vienne en conserve une épreuve non achevée, dans laquelle le pilier à la gauche est en blanc.

Superbe épreuve, très-fraîche et parfaitement bien conservée.

1347. Le jugement universel, — d'après Michel-Ange.

Larg. 39 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 45 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 25.)

Même sujet que les N. 873, 1051. Estampe composée de onze pièces de différentes formes et grandeurs, à joindre ensemble, au moyen d'une double signature. Le portrait de Michel-Ange, en buste et vu de face, doit être placé dans un ovale en haut, entre les deux cintres du tableau. Au coin à la gauche d'en bas on lit: Georgius Mantuanus fecit. — *J. Jacobus de Rubeis formis Romae ad templum S. Maria de la Pace, cum privilegio S. P.* Vers le milieu est une inscription, qui commence par les mots : Michael Angelus Bonarotus Tuscorum flos delibatus, etc., et au dessous de la barque de Charon, une dédicace à Matthieu de Merve, seigneur de Clootuyck, dont les armoiries sont au milieu.

L'adresse de J. J. de Rossi indique les troisièmes épreuves; les premières, qui sont très-rares, étant sans lettres, et les secondes sans cette adresse, ni la dédicace.

Épreuve généralement médiocre, à l'exception de deux pièces en bas, qui sont faibles et sur papier doublé. Les bords inférieurs et latéraux sont endommagés.

1348. Trahison de Sinon, — d'après J.-Baptiste Mantouan.

Larg. 17 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 13 *pouces*, *et* 3 *lig. de marge.* (Bartsch, 28.)

Sinon, embourbé dans un marais et les yeux bandés, faisant une fausse confidence aux Troyens, rapport au cheval de bois bâti par les Grecs, et qu'on voit dans lontain. Au milieu de la marge inférieure on lit : I. BA. Mantuanus in., et vers la gauche, dans l'ombre sur le rivage du fleuve parmi les joncs, est gravé d'une manière à peine lisible: Georgius Mant. Fec.

La marque de Georges est tellement cachée qu'on ne la découvre que difficilement, d'où vient que cette estampe a été presque toujours attribuée, aussi pour la gravure, au Mantouan. Vasari est peut-être tombé le premier dans cette erreur, là où il dit, en parlant du Mantouan: *Sono anche molto capricciose di mano del medesimo due carte grandi nelle quali è l'incendio di Troja, fatto con invenzione, disegno e grazia straordinaria.* Si c'est une des deux, l'autre pourrait bien être celle qui représente les *Troyens repoussant les Grecs à leurs navires*, que nous avons décrite sous le N. 1190 ; mais nous sommes cependant persuadés que ce soit plutôt l'estampe dont nous parlerons dans l'article suivant, qui représente véritablement la *Prise de Troye*, et que Vasari n'ait entendu parler que de l'invention seulement, qui est en effet très-pittoresque et très-belle.

Superbe épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée.

1349. La Prise de Troye, — d'après J.-Baptiste Mantouan.

Larg. 18 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 29.)

Les Grecs, débarquant de leurs navires, entrent en masse dans la ville qui est déjà en flammes, tandis que, vers la droite sur le premier plan, Énée obeissant aux ordres de Vénus, qu' on voit entourée d' un nuage, tient Ascagne entre ses bras et paraît au moment de se charger aussi de son père, qui est assis sur une muraille avec le palladium. Ainsi que dans la précédente, on lit sur cette estampe au milieu d'en bas: J. B. Mantuanus in., et au coin à la droite, dans l' ombre de la muraille : Georgius Mantuanus f.

Nous avons déjà dit que nous croyons que cette pièce et la précédente soient les deux nommées par Vasari. Zani prétend au contraire que ce soit plutôt celle-ci, et l'autre que nous avons décrite sous le N. 1190. Peut-être ne connaissait-il pas le sujet du *Sinon*.

Très-bonne épreuve, quoique avec l' adresse de Lafreri, parfaitement conservée.

1350. Le Parnasse, — d'après Luc Penni.

Larg. 15 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 58.)

Apollon, placé au milieu, joue du violon, tandis que les Muses, aux deux côtés mais un peu plus bas, lui répondent en chœur avec d' autres instrumens. On voit vers la gauche deux poëtes, et dans les airs quelques Amours portant des couronnes. Une tablette vers la droite offre les mots: L. Pennis R. in., et un autre vers le milieu : Georgius Mant. f.

Il existe deux copies de cette estampe. La première, très-trompeuse et avec les mêmes inscriptions, se reconnait à ce que les cheveux de l'Amour grimpant sur un arbre, vers la droite d'en haut, dans l' original atteignent le bord supérieur, et dans la copie en sont éloignés de deux lignes. La seconde est gravée par Gaspard Osello, et porte sa marque Gasp. f., au lieu de celle de Georges, dans la tablette. Vers la droite d' en bas elle offre aussi l' adresse de Nicolas Nelli, par les chiffres : *N. N. ex* 1563.

Épreuve d' une extrême fraicheur, mais légèrement endommagée dans la partie inférieure.

1351. Le triomphe, — d'après Jules Romain.

Larg. 20 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 16 *pouces.* (Bartsch, 68.)

La marche se dirige vers la droite ; elle est précédée par un bouffon, et se compose de soldats romains traînant en triomphe des esclaves, des vieillards, des femmes et des enfans, garrottés et à demi-nus. Le fond représente un vaste portique, d' où le peuple assiste à ce spectacle. Au milieu d'en bas on lit : Julius Romanus inventor — Georgius Mantuanus fecit.

Très-belle estampe, portant vers la droite d' en bas l' adresse de Nicol. van Aelst, avec la date Rome 1605, dont Bartsch ne parle point et qui probablement désigne les secondes épreuves.

D' une médiocre fraicheur mais parfaitement conservée, sur papier doublé.

1352. Le Christ en croix.

Larg. 6 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, 7.)

Jésus-Christ est attaché à la croix, au pied de laquelle on voit la Magdeleine à genoux : la Vierge et saint Jean pleurent debout aux deux côtés. Vers la gauche d' en bas on voit le monogramme de Georges : G MAF, les trois dernières lettres liées.

Estampe d' une exécution soignée mais timide : peut-être est-ce un des premiers ouvrages de ce maitre.

Bonne épreuve, mais endommagée au coin à la droite d' en bas.

1353. Martyre de Sainte Barbe.

Larg. 6 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 10.)

La Sainte est au milieu, sur une hauteur, au moment d' avoir la tête tranchée par la main de son père, qui la tient par les cheveux, en présence du peuple assemblé. Au milieu d'en bas on voit le monogramme de Georges.

Bartsch croit que cette estampe est aussi de l' invention du Ghisi, mais il dit qu' elle ne porte point de marque. Brulliot remarque cependant, *Table gén. des monog.*, *N.* 314, que cette marque se trouve dans quelques épreuves : en effet elle est nettement visible dans celle au cabinet Cicognara. Il parait qu' elle était destinée à un livre d'heures, dont on voit une page imprimée, au verso de la gravure.

Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.

1354. Cajus Marius, — d' après le Caravage.

Larg. 10 *pouces.* — *Haut.* 7 *pouc.* 6 *lig.* (Bartsch, 26.)

Marius, assis à la droite dans la prison de Minturne, arrête d' un regard les deux soldats envoyés pour le tuer. À la gauche d'en bas on voit une tablette avec le nom du peintre : Pol. in., et le chiffre du Ghisi.

Belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1355. La Victoire.

Larg. 5 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, 34.)

Femme ailée, debout, vue de profil, tournée vers la gauche, tenant un globe. Vers la gauche d' en bas on voit le chiffre du Ghisi.

On croit que cette estampe soit d'après un dessin de Jules Romain.

Belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1356. Vénus et Vulcain, --- d'après Piérin del Vaga.

Larg. 7 pouc., 6 lig. — Haut. 10 pouc., 5 lig. (Bartsch, 35.)

La Déesse est assise sur un lit près de Vulcain, et parle à l'Amour, qui est debout à la gauche, tendant son arc. On remarque deux autres Amours à la droite, dont l'un soulève un rideau, l'autre arrange la corde de son arc. Vers la droite d'en bas, sur une marche, est la tablette avec la marque du Ghisi.

Épreuve très-fraiche et fort bien conservée, sur papier doublé.

1357 à 1360. Les plafonds en hauteur, — d'après le Primatice.

Larg. 6 pouc., 2 lig. — Haut. 11 pouces. (Bartsch, 36 à 39.)

Suite de quatre estampes, cintrées par le haut et par le bas, et carrées aux côtés. Toutes quatre ont en bas l'inscription: Fran. Bol. in., et le monogramme de Ghisi.

1357. Trois Muses assises, et au dessus un Génie portant une lyre. — 1358. Trois autres Muses assises, et au dessus un Génie qui semble leur parler. — 1359. Encore trois Muses, et un Génie en l'air jouant des castagnettes. — 1360. Apollon jouant de la lyre, et Pan du chalumeau: dans le haut un Génie sonnant du cor.

Épreuves parfaitement fraiches. Celles du N. 1357 est coupée par le milieu et sur papier doublé, celle du N. 1360 endommagée et aussi sur papier doublé, les deux autres parfaitement bien conservées.

1361. Copie du N. 1360.

Mêmes dimensions.

Cette copie, anonime, sans marque et sans le nom du peintre, est dans le même sens de l'original et assez exacte, quoique d'un dessin moins ferme. Il existe des copies semblables des autres trois pièces aussi.

Épreuve très-belle, parfaitement fraiche et bien conservée, mais sur papier doublé.

1362 à 1365. Les Plafonds ovales, — d'après le Primatice.

Larg. 8 pouc., 7 à 10 lig. — Haut. 6 pouc., 7 à 10 lig. (Bartsch, 48 à 51.)

Suite de quatre estampes, dont chacune porte au milieu d'en bas les mots: Fran. Bol. in., ainsi que le monogramme du Ghisi.

1362. Hercule, Bacchus, Pan et une autre Divinité.— 1363. Vénus au milieu de deux autres Déesses et de deux Amours. — 1364. Junon avec deux autres femmes, et un Génie avec une corne d'abondance. — 1365. Apollon, Neptune, Pluton et Pallas. Tous ces quatre groupes sont sur des nuages.

Superbes épreuves, d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservées.

1366. Hercule de Farnèse, — d'après l'antique.

Larg. 7 *pouces.* — *Haut.* 12 *pouces.* (Bartsch, 41.)

Le héros est debout, se reposant sur sa massue. Le fond représente une niche carrée, et vers la gauche d'en bas on voit le chiffre du Ghisi, dans une tablette.

On connait une copie de cette estampe par Marius Cartarus, artiste dont nous parlerons ailleurs. Elle porte son nom, ainsi qu'une inscription grecque, et la statue est dans une niche cintrée par en haut. Cette copie cède de beaucoup à l'original, qu'on doit placer parmi les meilleurs morceaux du Ghisi.

Belle épreuve, très-bien conservée, sur papier doublé.

1367. Vénus et Adonis, — d'après Théodore Ghisi.

Larg. 8 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 12 *pouces.* (Bartsch, 42.)

La Déesse embrasse son amant au retour de la chasse. Un Amour soulève un rideau, un autre joue avec un lapin, et les lévriers d'Adonis se désaltérent à un ruisseau. À la gauche, près du pied de Vénus, on voit une tablette avec les mots: Teodoro Ghisi in., et vers la droite, près de l'Amour, le chiffre de Georges.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1368. Double de la pièce précédente.

Épreuve après que la planche eût été très-maladroitement retouchée. La rare beauté de l'original y est presqu'entièrement perdue; le fond, qui représente un paysage avec Adonis blessé par le sanglier, se voit à peine, tandis que les figures, au contraire, sont couvertes de tailles.

Bien conservée, sur papier doublé.

1369. Angélique et Médor, — d'après Théodore Ghisi.

Larg. 7 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 11 *pouces.* (Bartsch, 62.)

Angélique, presque tout-à-fait nue, est assise sur les genoux de son amant, au pied d'un arbre, sur le tronc duquel il trace le nom de sa maitresse. Un Amour tout près agite son flambleau. Sur une tablette, vers la droite d'en bas, on lit: Teodoro Ghisi in., et vers la gauche on voit le

monogramme de Georges. L'adresse d' Antoine Lafreri est au dessous du nom du peintre.

Au premier abord cette composition offre une frappante analogie avec la *Vénus et Adonis*, par le même peintre, dont nous venons de parler sous le N. 1367. La figure de femme surtout est presqu'absolument la même. Cependant, soit pour le mérite du dessin soit pour celui de l' exécution, cette estampe nous paraît un peu inférieure à l'autre.

Superbe épreuve, d' une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1370. **Double de la pièce précédente.**

Épreuve un peu faible, sans l' adresse de Lafreri, parfaitement conservée.

1371. **Vénus et Vulcain**, — **d' après Piérin del Vaga.**

Larg. 11 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 7 *pouces.* (Bartsch, 54.)

La Déesse est assise, et semble d' une main cacher derrière elle l'Amour, tandis que de l'autre elle pose un dard sur l' enclume où Vulcain est prêt de frapper. On voit deux autres Amours, dont un souffle au fourneau, l'autre en retire une flèche. Au milieu d'en bas on lit : Pirinus in., et à la gauche est le monogramme de Georges, près d' un marteau.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1372. **Silène endormi**, — **d' après Jules Romain.**

Larg. 11 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, 55.)

Un Satyre tâche avec un cep de vigne de réveiller Silène, qui dort près d' une table, sur laquelle une chèvre appuie les deux pieds de devant. Au milieu est le monogramme de Ghisi.

Très-belle épreuve, légèrement endommagée.

1373. **La mort de Procris**, — **d' après Jules Romain.**

Larg. 20 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 61.)

Procris est à la droite, appuyée sur les genoux du malheureux Céphale, qui vient par mégarde de la tuer. Plusieurs Nymphes et Divinités champêtres en plaignent le trépas, et au milieu l' Amour tient dans la main la flèche meurtrière. Au milieu d' en bas on lit: Julius Romanus inventor ; le chiffre de Georges Ghisi est tout près.

Dans la partie supérieure on remarque une inscription, qui commence par les mots: Procris Erithei Regis Atheniensium Filia, etc.; près du Satyre à la gauche on lit: *Philippus Thomassinus excudit Romae* ; enfin au coin de ce côté est l' adresse de J. J. de Rossi. Ces caractères désignent les troisièmes épreuves, après le retouche du Thomassin; les premières étant sans aucune adresse, et les

secondes, retouchées à ce qu'on croit par Ghisi lui-même, portant celle d'Antoine Lafreri. À la vente Durand une première épreuve de cette estampe a été achetée 100 francs.

Très-bien conservée, sur papier doublé.

1374. LE MALADE AUX VENTOUSES.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 63.)

Un homme couché sur le ventre et environné par quatre femmes, avec un chirurgien qui lui applique les ventouses aux épaules. Le monogramme du Ghisi est sur un écriteau au pied du lit, à la gauche d'en bas.

On croit cette médiocre estampe d'après un dessin de Jules Romain. Antoine Fantuzzi grava aussi ce sujet, dans une plus fort dimension, et sans marque.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1375. MICHEL-ANGE.

Larg. 7 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 71.)

Portrait en buste, vu de face et tourné un peu vers la droite, renfermé dans un ovale entouré d'une bordure à cartouches, au dessous de laquelle on lit: MICHAEL-ANGELUS BONAROTA. — ALTER INVENTOR FACIEBAT. Le monogramme du Ghisi est au milieu d'en bas.

Médiocre épreuve, mais parfaitement conservée.

PIÈCES SANS DATE NI MARQUE.

1376. NEPTUNE ASSIS, — d'après PIÉRIN DEL VAGA.

Larg. 5 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 30.)

Le Dieu sonne d'une conque marine, et est placé entre deux Tritons, dont un porte son trident.

Cette pièce fut retouchée ensuite, à ce qu'on croit, par Ghisi lui-même. Dans cette état on la connaît à ce que l'épaule du Triton à la droite d'en bas est entièrement couverte d'ombre.

Épreuve avant le retouche, très-belle et parfaitement conservée.

1377. NEPTUNE DEBOUT, — d'après PIÉRIN DEL VAGA.

Larg. 5 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 31.)

Le Dieux est sur les ondes, appuyé sur son trident, et ayant à ses :ds deux chevaux marins.

Cette pièce fait suite à la précédente, et fut aussi retouchée par le Ghisi. la reconnait dans cet état, à ce que le genou droit de Neptune est couvert ›mbre.

Épreuve après le retouche, parfaitement fraiche, mais un peu endommagée dans oin à la droite d'en haut.

1378. THÉTIS DEBOUT, — d'après PIÉRIN DEL VAGA.

Mêmes dimensions. (Bartsch, 33.)

La Déesse est sur le bord de la mer, entre deux Tritons, dont celui a gauche l'aide à porter son trident.

Cette pièce, faisant suite aux deux précédentes, fut retouchée de même, et épreuves postérieures se reconnaissent à ce que le Triton à la gauche est .ièrement en ombre.

Pour compléter cette série il faut une quatrième estampe, qui manque au ›inet Cicognara, et qui représente Thétis assise sur un tronc d'arbre, près d'un iton qui porte son trident. La main gauche du Triton, lorsqu'elle est couver- entièrement d'ombre, désigne les épreuves retouchées.

Épreuve après le retouche, parfaitement fraiche et bien conservée.

1379. TRIOMPHE DE BACCHUS.

Ovale. Larg. 9 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 46.)

Le Dieu est sur son char, trainé par des lions, précédé par Silène ·e et par une troupe de Bacchantes et de Satyres. À la droite on voit ·iadne couchée, et l'Amour.

On ignore si cette pièce soit d'après un bas relief antique, ou un dessin Jules Romain. Ni pour le mérite du dessin ni pour celui l'exécution, elle est comparable aux beaux morceaux du Ghisi.

Épreuve très-fraiche et très-bien conservée, sur papier doublé.

1380. CALISTO, — d'après LE PRIMATICE.

Pentagone. Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, 59.)

Jupiter et quelques autres Divinités, plaçant au ciel parmi les con- ellations Calisto, changée en ourse. A' la gauche d'en bas on lit: A. ›NTANA BLEO BOL. INVENTOR.

Cette pièce est d'après un plafond, peint par le Primatice au château ro- l de Fontainebleau. Bartsch dit que, quoique sans nom et sans chiffre, on

l'attribue ordinairement à Georges Ghisi. Nous sommes au contraire persuadés qu'elle vient plutôt du maître qui s'est marqué G F, qu'on croit Guide Ruggieri, dont nous avons parlé ailleurs, et nous parlerons encore parmi les graveurs de l'École de Fontainebleau.

Superbe épreuve, d'une extrême fraîcheur et parfaitement bien conservée.

1381. La prison aux tourmens, — d'après Jules Romain.

Larg. 15 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, 66.)

Plusieurs hommes enchaînés et tourmentés de différentes manières. Au fond, vers la droite, l'un d'eux est suspendu par un bras, ayant une grosse pierre aux pieds. Deux des prisonniers s'approchent d'une grille, au delà de laquelle un homme semble les encourager. A' la gauche sur le devant, et presque cachée pas l'ombre d'un bloc, est la marque du peintre : I. R.

Bartsch observe que quoique cette estampe soit communément attribuée à Georges Ghisi, elle approche encore plus de la manière de Georges Pencz.

Fort belle épreuve, parfaitement conservée.

1382. Copie de la pièce précédente.

Mêmes dimensions.

Cette copie est gravée en contrepartie par un anonime, et ne porte point la marque: I. R. Ferrario dit que, dans la vente Durand, on a acheté 175 francs une épreuve de la prison aux tourmens, *prima e curiosissima*, *avanti le lettere I. R*, *avanti il termine delle figure nel fondo e delle ferrate*, *stampa della più grande rarità*. Or, comme il ne donne, à son ordinaire, aucun reinseignement sur la place occupée par quelqu'une des figures, de manière qu'il en résulte si c'était l'original ou la copie en contrepartie; et comme justement ces accessoires ne paraissent point achevées non plus dans l'estampe dont nous parlons à présent, et que l'épreuve au cabinet Cicognara est très-vigoureuse et imprimée d'un encre fort noire (trop noire même); il se pourrait qu'il s'agit d'un exemplaire absolument semblable.

Parfaitement conservée.

ANONIMES DE L'ÉCOLE DE MARC-ANTOINE.

Pour rendre plus faciles les recherches des amateurs, nous n'avons rangé dans cette classe que celle parmi les estampes décrites par Bartsch sous ce même nom, dans le XV volume de son Peintre Graveur, qu'on trouve au cabinet Cicognara : d'une seule d'entr'elles nous nous réservons à parler à l'article de Guide Ruggieri, et c'est le Jupiter foudroyant les géans. Nous avons jugé toutefois convenable de suivre dans leur distribution un ordre un peu différent de celui adopté par l'auteur allemand, pour nous rapprocher le plus qu'il soit possible de notre méthode ordinaire; plaçant en premier lieu la seule pièce de cette classe qui offre un monogramme, ensuite celles qui portent des dates, depuis 1538 jusqu'à 1582, enfin celles qui n'ont ni date ni marque; et, quant à ces dernières, nous avons fait précéder les pièces dont le style se rapproche évidemment de celui des auteurs connus.

Plusieurs autres estampes du même genre, mais non citées, ainsi qu'un assez grand nombre d'un caractère équivoque mais de cette époque, seront rangées avec la même méthode dans la prochaine et dernière section.

1383. Le vieux Roi.

Larg. 2 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, p. 46.)

Vieillard vu de face, assis sur une pierre carrée, le corps nu mais les cuisses et les jambes enveloppées d'un large manteau, tenant un sceptre de la main gauche, et posant la droite sur un globe. Le fond est à demi-couvert par un grand rideau, et la marque N. V. N. C., écrite à rebours (*Voy. Pl. I, fig.* 42), est placée en haut à la droite.

Bartsch et Brulliot observent qu'il serait difficile de deviner l'inventeur de ce sujet, mais qu'on pourrait en attribuer la gravure à quelqu'un des disciples de Marc-Antoine, en ce que cette estampe approche fort du style de ce maitre.

Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.

1384. La Transfiguration, — d'après Raphaël.

Larg. 8 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, p. 19.)

Dans la partie supérieure on voit le Christ en l'air, entre Élie et Moïse; sur une hauteur les apôtres Pierre, Jacques et Jean, avec les saints Étienne et Laurent; dans l'inférieure plusieurs personnes qui attendent la

guérison d'un possédé. A la droite on remarque un autre Apôtre assis à terre, avec un grand livre ouvert; et dans la marge inférieure on lit : *Sic Romae depinxit Raph. Urb. in templo. D. Petri. in Monte Aureo.* Ant. Salamanca excudebat. M.DXXXVIII.

Cette estampe, que quelques auteurs ont attribuée à tort à Marc-Antoine, est peu correctement dessinée, mais gravée d'un burin fin et délicat, dans le style d'Augustin Vénitien. La célèbre composition qu' elle offre, dernier ouvrage de Raphaël, fut depuis gravée un grand nombre de fois, à commencer par deux autres anonimes de l'école de Raimondi, ainsi que par Cornèle Cort en 1573, un de ses élèves en 1574, et ensuite Michel-Ange Marelli, Jean Sadeler, Simon Thomassin en 1680, Nicolas Dorigny en 1709, Arnol Van Westerhout, Simon Valé, Jacques Cherau, J.-Baptiste Lenardi, Benoît Eredi, Tardieu, Poggi, Simon, Bettelini, Tofanelli, et enfin deux fois par Raphaël Morghen ; la première n'étant pas réussie à son gré, et ayant été achevée par son frère.

Belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1385. Nativité de la Vierge, — d'après Bandinelli.

Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 14 *pouces.* (Bartsch, p. 13.)

Nous avons décrit ce sujet sous le N. 1056, dans l' œuvre de Béatrizet. Au coin à la gauche d'en bas on lit: Nativitas — Gloriose Vi — rginis Mariæ, et au dessous : Excud. Ant. Salamanca. 1540. Sous le N. 1057 nous avons indiqué une copie de l' estampe de Béatrizet, avec la même adresse et la même marque. Celle dont nous parlons à présent est différente, d' une très-belle exécution et d'un dessin ferme et vigoureux. Nous ne sommes pas éloignés de croire que ce soit le véritable original que Béatrizet retoucha ensuite, y plaçant son propre nom, plutôt que l' estampe dont nous avons parlé sous le N. 1057.

Épreuve d'une extrême fraîcheur et fort bien conservée, sur papier doublé.

1386. Les Horaces et les Curiaces, — d' après Jules Romain.

Larg. 15 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, p. 29.)

Un des combattans vient de tomber mort, un second d' être terrassé, et son vainqueur, lui appuyant un genou sur le ventre, oppose le bouclier aux assauts d'un nouvel adversaire , tandis que les deux autres combattent corps à corps. Le fond offre une arène close, au delà de laquelle sont les spectateurs, et à la droite d' en bas on lit : Trigeminorum Horatiorum Curiatiorumque pro patria gloriosum certamen. Ant. Salamanca excudebat Romae an. 1541.

Belle estampe, dans laquelle on à habilement tâché d'imiter le style de Marc-Antoine.

Bonne épreuve, légèrement endommagée.

1387. DIANE.

Ovale. Larg. 14 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, p. 39.)

La Déesse est assise dans son char, traîné par deux chiens. Minerve, une autre figure de femme et un Amour, sont derrière elle. Indépendamment des roues, le char a deux grandes ailes. Dans la partie inférieure on voit une ville partagée en deux par une rivière, et la marge d'en bas porte l'inscription : CARRO DE DIANA. — EXCUDEBAT ANT. SALAMANCA M.DXLI.

On présume que cette pièce soit d'après un dessin de Luc Penni. La gravure offre un goût approchant de celui d'Augustin Vénitien.

Bonne épreuve, médiocrement conservée.

1388. LA MORT DES ENFANS DE NIOBÉ.

Larg. 16 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.* 10 *lig.*, *et* 9 *lig. de marge.* (Bartsch, p. 42.)

Dans la partie supérieure on voit Diane et Apollon sur des nuages. Diane perce de flèches les sept filles de Niobé, qui sont ressemblées vers la gauche; Apollon les sept enfans, qui sont à la droite. En bas de ce même côté on lit : ANT. S. ROMAE AN. 1541.

La marge inférieure renferme quatre distiques, dont le dernier paraît s'adresser au graveur, si ce n' est pourtant au peintre, qui semble un maître de l'école de Florence. Le voici :

REDDIDIT ANTONI MANUS OMNIA, SED SINE SENSU
HUNC NIOBE CAEDENS NUMINA NON HABUIT.

Cette estampe, morceau du plus grand mérite, est attribuée par Malaspina à Énée Vico, auquel elle ne nous paraît pouvoir appartenir d'aucune manière; sans même observer que Vico, qui en 1541 étant encore chez Barlacchi et dans ses commencemens, n'aurait raisonnablement jamais pu exécuter alors un ouvrage d' une telle importance et d'une telle beauté. Elle paraît gravée dans le même sens que le dessin ou le tableau d'où elle est tirée, les deux Divinités tenant leurs arcs de la main droite, et décochant les flèches de la gauche.

Superbe épreuve, d' une extrême fraîcheur et parfaitement bien conservée.

1389. MAGNANIMITÉ DE SCIPION.

Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, p. 30.)

Scipion, assis au milieu et environné par ses capitains, parle à une jeune femme qui semble vouloir lui remettre deux grandes clefs, et refuse les présens qu' Allutius lui apportait, pour servir à la rançon de sa jeune épouse. Au milieu d'en bas on lit : AURUM . QUOD . PRO . REDIMENDA . CAPTIVA . VIRGINE . PARENTES . ATTULERANT . LUCEIO . SPONSO . TRADIDIT . SCIPIO. — ROMAE EXCUD. ANT. SALAMANCA . L'année 1542 et au dessous, sur une pierre.

Bartsch dit que « cette estampe, dont la gravure approche du goût d'Augustin de Venise, est gravée par un anonime, d'après un maître inconnu, que l'on croit être de l'école de Florence. »

Passé pour les premières de ces données, mais quant à la dernière il nous paraît que le style de l'invention approche plutôt de celui de Jules Romain, que de tout maître florentin. Nous avons déjà fait mention de cette estampe dans l'œuvre de Marc de Ravenne, sous les N. 603, 604, 605, avec lesquels elle pourrait peut-être faire suite.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur, intacte dans les marges, nette et parfaitement conservée.

1390. Double de la pièce précédente.

Au rebours de cette épreuve on voit des traces d'impression du sujet de Christ guérissant l'aveugle, dont nous parlerons sous le N. 1403.

Épreuve très-belle et parfaitement bien conservée.

1391. Abigaïl et David.

Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 2 *lig.*, *et* 9 *lig. de marge.* (Bartsch, p. 12.)

Abigaïl, suivie par ses femmes qui apportent des présens, s'approche de David qui est debout, suivi et par un page et par un ecuyer qui tient son cheval, et lui baise la main. L'armée du Roi occupe le fond, et à la droite d'en bas on lit: Ant. S. exc. Romae 1543. La marge renferme quatre distiques italiens.

On croit que cette belle composition appartient au Bandinelli ou à Jules Romain. Il nous paraît d'y entrevoir plutôt le style du premier de ce maîtres. L'exécution aussi en est fort belle et soignée, et décèle un burin très-savant.

Bonne épreuve, légèrement endommagée.

1392. L'incendie de Borgo, — d'après Raphaël.

Larg. 21 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, p. 33.)

Le pape Léon X en prières sur un balcon, faisant cesser l'incendie d'un quartier de Rome, dit le *Borgo vecchio.* Sur le devant sont développées quelques scènes de ce grand désastre. Vers la droite, dans une maison en flammes, une jeune femme toute nue tâche de sauver son enfant au maillot, le passant à son père qui est en bas sur la place. Tout près un jeune homme se glisse le long du mur, et y paraît encore suspendu de ses deux mains: un troisième sauve son père, le portant sur ses épaules. Quelques femmes avec des enfans occupent le milieu, exprimant leur désespoir, pendant que vers la gauche l'on apporte de l'eau pour travailler à éteindre l'incendie. Sur le devant on voit trois marches, dans la seconde desquelles on lit l'inscription: Raph. Urbi, pinxit in Vaticano, et sur la troisième: Excudebat Ant. Salamanca 1545.

Cette superbe composition, peinte à fresque par Raphaël dans les salles Vaticanes, a très-souvent été répétée par les graveurs, depuis l'estampe dont nous parlons, jusqu'à celle par Volpato. Le style de celle-ci ressemble fort au faire de Marc de Ravenne, et ferait honneur à ce maître. Bartsch dit qu'il en existe des épreuves avant l'adresse du Salamanca : mais il dit aussi que les épreuves avec cette adresse sont très-faibles, ce qui est parfaitement faux à l'égard de celle qu'on conserve au cabinet Cicognara.

Très-belle épreuve, un peu rognée vers les bords, bien conservée du reste, sur papier doublé.

1393. Même sujet.

Mêmes dimensions.

Cette pièce porte sur la seconde marche une inscription semblable à celle de la précédente, mais sur la troisième, au lieu de l'adresse de Salamanca, on trouve celle de Philippe Thomassin, avec la date 1610 et un privilège du Pape. Au côté droit on voit aussi une dédicace à Pierre Lancio de Rimini, et les armoiries de celui-ci, qui représentent trois lances croisées, avec la devise : NON DEFICIT. Au milieu d'en haut est écrit en caractères gothiques : URBIS LEONINAE INCENDIUM.

Cette estampe est donnée par Bartsch pour une troisième épreuve de la précédente, retouchée. Nous observerons cependant que la première est à angles droits dans la partie supérieure, celle-ci au contraire est cintrée, et on ne découvre dans les coins la moindre trace de brunissage ; que le fond, qui dans la première est en blanc, offre un horizon nebuleux et des globes de fumée : enfin, qui plus est, que le dessin est évidemment différent en plusieurs endroits, et que la direction des hachures, parfois semblable en toutes deux, d'autres fois est entièrement changée. L'harmonie générale aussi est parfaite, ce qui n'arrive presque jamais dans les estampes retouchées, quelque soit le soin et l'adresse du second graveur. Ce sujet ayant été très-souvent répété, comme nous avons déjà dit, nous croyons que cette estampe vient d'une planche absolument différente.

Épreuve très-fraiche mais médiocrement conservée, sur papier doublé.

1394. Psyché emportée dans l'Olympe, — d'après Raphaël.

Larg. 8 *pouc.*, 1 *ligne.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, p. 36.)

Psyché est représentée en l'air, la main droite élevée et tenant la boite de Proserpine. Elle est soutenue par trois Amours. La partie inférieure offre un paysage montueux, orné de fabriques, à la droite duquel s'élève un arbre sec et brisé.

Près de cet arbre on voit les deux adresses de Antoine Lafreri et de Pierre de Nobilibus : à la gauche est celle de Paul Graziano, avec la date 1582, qui semble celle de l'impression des troisièmes épreuves. Cette estampe est d'après une des fresques de Raphaël au palais Ghigi : elle est gravée par un anonime, dans la manière de Marc-Antoine, et point de tout retouchée.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

1395. Vierge embrassant l'enfant Jésus, — d'après Raphaël.

Larg. 4 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, p. 20.)

La Vierge est assise, vue de profil, se penchant vers la droite et embrassant l'enfant Jésus, qui est debout et se gratte la tête avec la main gauche. Le fond représente une muraille, avec une fenêtre et un rideau.

Heinecke attribue cette estampe à Marc-Antoine, Ottley à son école. L'exécution en est très-faible et décèle un graveur de peu d'expérience : or, Marc-Antoine, lorsqu'il commença à graver d'après Raphaël, était déjà fort avancé dans la partie mécanique de son art et avait un burin assez libre, ce qui exclut la première de ces opinions; indépendamment de l'observation que le style n'en ressemble en rien à celui des commencemens de ce maître.

Épreuve un peu faible, mais bien conservée.

1396. S. Pierre élu chef de l'Église, — d'après Raphaël.

Larg. 12 *pouc.* 2 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.* 4 *lig.* (Bartsch, p. 17.)

Même sujet que le N. 1308, de l'œuvre de Diane de Mantoue. Le fond est en blanc, à l'exception du terrain. Estampe d'un ton très-vigoureux et d'une exécution soignée, un peu dans le style d'Augustin Vénitien.

Épreuve d'une extrême fraicheur mais un peu endommagée, sur papier doublé.

1397. Homme couché, — d'après Michel-Ange.

Larg. 5 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, p. 50.)

Homme nu, couché à terre sous une tente, qui occupe tout la largeur du fond. S'appuyant sur le coude du bras gauche, il pose le droit sur son genou. Un petit arbre s'élève vers la gauche, et au milieu d'en bas est l'adresse: *Ant. Salamanca exc.*

Cette figure est tirée d'une des fresques de la chapelle Sixtine, qui représente la Création d'Adam. Elle est gravée dans un goût approchant de celui d'Augustin Vénitien.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1398. La Nativité.

Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 8 *lig.* (Bartsch, p. 15.)

Au milieu la Vierge semble déposer l'enfant Jésus dans un berceau, et saint Joseph, qui est debout tout près, le montre à quatre bergers qui arrivent par la gauche, dont un joue de la cornemuse. Deux autres bergers sont vers la droite; un conduisant un grand chien, l'autre portant un agneau sur ses épaules. Le fond offre une hutte, au delà de laquelle on voit un édifice à demi-ruiné.

Cette pièce, qu' on croit d'après Raphaël et qui est très-rare, pour être nplète doit se composer d' une seconde planche, à joindre par la hauteur, représentant Dieu le Père, dans une gloire de six anges. Cette seconde plan- : n' a point été imprimée dans l' épreuve au cabinet Cicognara.

Mariette attribue la gravure de cette estampe à Marc de Ravenne, Heine- : à Bonasone, d'autres à Augustin Vénitien : elle est si médiocre qu' elle ne r ferait guère d' honneur. Il en existe une copie anonime, en contrepartie, :c l'adresse de l' imprimeur Thomas de Torti, à Rome.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

1399. La Théologie et la Métaphysique, — d'après Raphaël.

Larg. 10 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, p. 49.)

La femme qu' on croit représenter la Théologie est assise à la gau- : sur des nuages, et montre le Ciel. Celle qu' on présume figurer la :taphysique est assise à la droite, aussi sur des nues, et lève la main ıche pour recevoir un rouleau, qui lui est présenté par un Génie ailé. ı second Génie est entre les deux femmes, s' appuyant à une tablette.

Cette estampe fait le pendant d' une autre, qu' on ne trouve point au ca- ıet Cicognara, et qu' on suppose représenter la Logique et la Dialectique. ıtes les deux sont anonimes, sans aucune marque, et furent attribuées tantôt Marc de Ravenne, tantôt jusqu' à Marc-Antoine. Leur médiocrité exclut ces ıjectures, tandis qu' en même temps leur style fait voir qu' elles appartien- ıt à cette école.

Épreuve très-fraiche mais considérablement endommagée, sur papier doublé.

1400. Femme et deux enfans, — d' après le Parmesan.

Larg. 4 *pouces.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, p. 47.)

Une jeune femme habillé à l' antique, assise, vue de profil, tournée ·s la gauche, au delà de laquelle on voit deux enfans, sur une espèce table.

Cette estampe, qu' on a cru représenter la *femme de Faustulus nouris- ıt Rémus et Romulus,* est gravée dans un style qui approche beaucoup de ıi de Marc de Ravenne. Nous verrons sous le N. 1483 ce même sujet, exécuté un maître de l' École de Fontainebleau, Léon Daven, avec la date 1540; is nous ne saurions décider entre ces deux pièces, d' un caractère tout-à-fait férent, laquelle soit l' original.

Très-bonne épreuve, fort bien conservée.

1401. La Fuite en Égypte, — d' après Raphaël.

Larg. 7 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 2 *lig.* (Bartsch, p. 16.)

Ce sujet est traité d' une manière extrêmement naïve et gracieuse. int Joseph, un flaçon dans la main gauche, conduit par la bride l'âne, ıidant à traverser un pont de bois. La Vierge, l' enfant Jésus dans ses

bras, est assise sur sa monture, et cueille des dattes d'un palmier que quelques Anges inclinent vers elle, à fin que sa main et celle de l'enfant puissent arriver aux fruits. Les lettres R. V. sont gravées sur le pont.

L'exécution de cette estampe est médiocre, et le faire en approche de celui de Bonasone. Malaspina n'a pas douté de la lui attribuer. Zani croit toutefois y reconnaître plutôt le style des premiers ouvrages de Caraglio, et se moque avec raison de Marolles, qui dans son catalogue (Paris, 1666, p. 22, n. 4) avait prétendu que ce fût une estampe gravée par Raphaël lui-même. Cette assertion ne paraît en effet qu'une mauvaise plaisanterie, et il semble qu'on ne doit pas faire plus de cas de celle de Vasari, qui, dans la vie de Jules Romain, dit que c'est une invention de ce maître, gravée par Jean-Baptiste Mantouan. On en connaît une copie taillée sur bois en clair-obscur, qu'on attribue au Boldrini, mais qui appartient plus facilement à Nicolas Vicentino.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée, sur papier doublé.

1402. Joseph contant ses songes, — d'après Raphaël.

Larg. 13 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.* (Bartsch, p. 10.)

Joseph est debout au milieu, près d'un palmier. Trois de ses frères, à la droite, se tiennent embrassés, les autres sont couchés à terre à la gauche, rangés en demi-cercle, l'écoutant. Au milieu d'en bas on lit: Raph. Ur. in., et on remarque en haut, aux côtés, deux médailles où sont figurés les songes contés par Joseph.

Cette estampe offre beaucoup de variations d'avec la fresque sur ce sujet peinte par Raphaël au Vatican: elle paraît donc d'après un dessin, qui en renfermait peut-être la première idée. Elle fut gravée sans aucun doute dans l'école de Marc-Antoine, mais on ne sait par lequel de ses élèves. Bartsch remarque que le style approche de la manière de Philippe Soie. On en connaît une copie par Béatrizet, avec l'adresse de Barlacchi et la date 1541, dont les épreuves postérieures ont l'adresse de Lafreri, et les dernières celle d'Orlandi, avec la date 1602.

Épreuve parfaitement fraiche et bien conservée, sur papier doublé.

1403. Christ guérissant un aveugle.

Larg. 16 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, p. 16)

La scène se passe près du vestibule du temple, où Jésus arrive par la gauche, suivi par sept de ses disciples. L'aveugle, assis sur une marche et tenant un long bâton, étend la main droite vers lui. Le fond est occupé par neuf autres figures.

On attribue l'invention de ce sujet à Piérin del Vaga, quoique il soit difficile d'y reconnaître le style de ce maître. L'exécution est très-nette et très-fraîche. Nous avons dit, sous le N. 1390, que dans le cabinet Cicognara une épreuve de la *Magnanimité de Scipion* avec l'adresse de Salamanca et la date 1542, porte au rebours un calque de cette estampe. Il parait par là que, suivant toute probabilité, elle est à peu près du même temps et appartenait aussi au fond de ce marchand.

Superbe épreuve, parfaitement bien conservée.

1404. Vénus et l'Amour.

Larg. 7 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 11 *pouces.* (Bartsch, p. 37.)

La Déesse est vue de profil, tournée vers la gauche, et tenant une he. L'Amour est debout devant elle, s' appuyant sur son arc. Ces ux figures sont placées sur des nuages.

On croit ce sujet d'après le Primatice, ou, plus probablement, d' après le mesan. Les secondes épreuves sont retouchées avec beaucoup de soin, et se onnaissent à ce que la jambe gauche de Vénus est entièrement en ombre uis le gras jusqu' à la cheville, tandis que dans les premières elle est en nc au côté droit.

Première épreuve, très-belle et parfaitement conservée.

1405. Triomphe de Vénus.

Larg. 6 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, p. 38.)

La Déesse est debout sur un globe, dans une coquille flottant sur mer, et tient dans la main gauche une flèche, qui lui est présentée par Amour, planant en l' air au dessus d' elle. Deux monstres marins, r lesquels sont deux hommes sonnant de la trompette, la précédent, et e est suivie et environnée par des Nymphes, des Tritons et des Amours. ie île montagneuse occupe le fond.

Cette pièce, exécutée avec beaucoup de soin, mais peu de correction, par anonime, porte seulement l' adresse de Pierre de Nobilibus, dont Bartsch ne rle point.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1406. L'Amour et le Dragon.

Larg. 6 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 5 *pouces.* (Bartsch, p. 39.)

Un Amour ailé, voltigeant en l' air et portant sur sa tête un arc et carquois, se dirige vers la droite, où semble l' attendre, les griffes ivertes, un dragon, ailé aussi et en l' air.

On croit cette pièce d' après un dessin de Raphaël.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

1407. Diane et Actéon.

Larg. 15 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, p. 40.)

Diane assise au milieu, près des ruines d' un ancien édifice et ayant s jambes dans un fleuve, jette de l'eau au malheureux Actéon, qui arrive

par la gauche, et auquel les cornes poussent aussitôt au front. Vers la droite on voit deux Nymphes à mi-corps dans l'eau, et vers la gauche on remarque de nouveau, au fond, Actéon, assailli et terrassé par trois chiens.

On croit cette belle estampe d'après un anonime de l'école de Florence: elle est d'un dessin fort correct, et très-habilement gravée. En bas à la droite on voit dans les secondes épreuves l'adresse de Lafreri, et Bartsch dit que les premières, sans cette adresse, sont très-rares. On en connait une copie en contrepartie, par le Maître au nom de Jésus-Christ, avec la date 1556.

Superbe épreuve, avant l'adresse, parfaitement fraiche et bien conservée.

1408. Allégorie sur l'Amour.

Larg. 17 pouc., 4 lig. — Haut. 14 pouc., 6 lig. (Bartsch, p. 54.)

Au milieu on voit Vénus assise à une table jouant aux dés avec l'Amour, qui de son côté met pour enjeu des mains, des cœurs, des bouches, etc. Plusieurs personnes observent attentivement ce jeu, et causent ensemble. Sur le devant cinq Amours font bouillir un de leurs camarades dans une chaudière. Dans le fond à la gauche on remarque quatre chevaux fuyant au galop, et au dessus le Pégase, se lançant dans les nues: dans celui à la droite Apollon sur son char, montant vers l'Olympe.

Bartsch nomme Phaëton cette dernière figure. La marge inférieure renferme trois cartouches, chacun desquels contient huit vers italiens. Au dessous de celui à la droite on voit l'adresse du Salamanca.

On attribue l'invention de ce sujet au Bandinelli, et à la vérité son style y paraît fort: on ne saurait rien dire sur le graveur, qui est un anonime de beaucoup de mérite, dont la manière approche un peu, quoique de fort loin, de celle de Marc de Ravenne.

Médiocre épreuve, mais parfaitement bien conservée.

1409. Panneau d'ornemens.

Larg. 4 pouc., 3 lig. — Haut. 5 pouces. (Bartsch, p. 55.)

Deux enfans assis sur deux monstres, supportant un petit temple, dans lequel on voit Vénus et l'Amour. Les queues des deux animaux, qui terminent en rinceaux, se réunissent au milieu d'en haut, où un Amour, debout sur le dôme du temple, les retient. Dans le coin à la droite, le long du bord vertical, on voit l'adresse : *Ant. Sal. exc.*

L'invention de ce sujet a été attribuée à Raphaël, l'exécution en est au dessous du médiocre.

Bonne épreuve, très-bien conservée.

1410. Autre panneau d'ornemens.

Larg. 4 *pouc.*, 1 *ligne.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, p. 56.)

Femme ailée dont le corps se termine en rinceaux, dans lesquels voit en haut un enfant nu debout, et au milieu un second enfant, à i elle présente des fruits. Vers la droite d'en bas est l'adresse de lamanca, dont Bartsch ne parle point.

Cette adresse, si souvent répétée dans les estampes anonimes que nous venas de décrire, fait voir que la plupart furent gravées par ordre de ce célèbre rchand, au fond duquel travaillèrent presque tous les plus célèbres graveurs Italie de ce temps, aussi-bien que la plupart des Allemands qui accouraient former à l'école de Marc-Antoine, et dont les ouvrages portent quelquefois si t l'empreinte du goût italien, qu'il est parfois impossible de les en distinguer.

Quant à l'estampe dont nous parlons, on en attribue l'invention à Jean Udine ; mais pour l'exécution elle ne vaut guère mieux que la précédente.

Très-bonne épreuve, parfaitement conservée.

AUTRES GRAVEURS DU XVI SIÈCLE

ET

ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU.

MAÎTRES CONNUS.

CÉSAR REVERDINO.

Cet artiste est presqu' entièrement inconnu, et mérite peu qu' on s' occupe de lui. On a prétendu qu' il se nommait Gaspard, au lieu que César : ses marques pourtant, quelque variées qu' elles soient, offrent toujours dans la première lettre un C. On a discuté aussi s'il fût Vénitien, Padouan ou Bolonais, et à quelle époque on doit placer sa naissance. Quoique Zani dit qu' il travailla depuis 1531 jusqu' à 1554, le fait est qu' on ne trouve qu' une seule date sur ses estampes, et s' est 1531, sur le Moïse faisant jaillir une source. On peut croire qu' il naquit dans les premières années du XVI siècle.

Malpé prétend que Reverdino gravait aussi sur bois, mais cette assertion ne parait point fondée. Cet auteur ajoute que le cabinet de Paris, alors Impérial, possède 64 estampes de ce maître, parmi lesquelles sont plusieurs sujet libres. Bartsch, dans son catalogue, n' en décrit que 51 ; encore douze sont douteuses, et, des 39 autres, quatorze ne portent point de marque. Malaspina en possède dans son cabinet une, dont Bartsch ne parle pas, avec le nom du graveur en toutes lettres : c' est le Démon, un vieillard et une courtisane.

Au catalogue de Bartsch, Brulliot n' a trouvé à en ajouter qu' une seule, qu' il rencontra justement à Paris à la Bibliothéque du Roi : c' est le David et Goliath, dont Zani parle aussi. Ce dernier auteur, dans la partie de son Encyclopédie qui a été publiée, en décrit toutefois six autres, parmi lesquelles un Christ prêchant sur le Thabor avec le nom du graveur en toutes lettres, une Nativité, une Adoration et un Jugement de Salomon. toutes trois avec sa marque. Les deux qui restent ne lui sont qu'attribuées d'après quelque ressemblance de style, et c' est une pareille considération que nous a déterminés nous aussi à placer parmi les estampes du Reverdino deux pièces anonimes, qui existent au cabinet Cicognara (N. 1415, 1416.)

Ce maître fut toujours très-faible dans le dessin. Quant à la gravure, les morceaux qui portent son nom en toutes lettres approchent un peu

de la manière de Bonasone, et même de celle d'Augustin Vénitien; c'est d'après celà qu'on a présumé qu'il apprit son art de Marc-Antoine ou de quelqu'un de ses élèves. Il employa des marques très-variées, mais toutes formées par les lettres C. R, ou bien C E. R Z.

1411. Enfans dansant.

Larg. 11 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 3 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, 38.)

Sept enfans qui dansent se tenant par la main; un huitième, à la gauche, est monté sur un de ses compagnons qui marche à quatre pattes, et un neuvième enfant joue de la cornemuse, debout sur une pierre carrée, vers la droite au devant. À la gauche d'en bas est la marque du graveur C E R. (*Voy. pl. I, fig.* 43), et vers le milieu l'adresse de Lafreri, avec la date 1570.

Cette date ne nous paraît pas celle de la gravure de cette estampe, mais celle du second tirage par Lafreri, qui en possédait alors la planche. Sur la pierre est le chiffre 1, qui paraît indiquer le commencement d'une suite, à laquelle se rapportent peut-être deux autres pièces de Reverdino, décrites par Bartsch, sans marque, et représentant des autres *Danses d'enfans*.

Épreuve très-belle, très-fraiche et parfaitement conservée.

1412. Tarquin et Lucrèce.

Larg. 9 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 17.)

Lucrèce couchée tout nue, jette des cris et soulève les rideaux de son lit, où l'on voit monter Tarquin, la menaçant d'un poignard qu'il tient dans la main droite : vers la gauche on aperçoit le visage d'une figure, qui paraît un esclave. En haut est suspendue une tablette, avec une inscription commençant par les mots : *Lucretia fœmina nobilis*, etc.; et à la gauche d'en bas on lit : *C. Reverdinus f.*

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1413. Cimon et Péro.

Larg. 3 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 10 *lig.* (Bartsch, 2.)

Cimon est à la gauche de l'estampe, appuyé aux barreaux de la fenêtre de sa prison, tandis que Pero, assise sur une pierre et soutenant un enfant du bras gauche, lui offre son sein à sucer. Le terrain est carrelé, et à la gauche d'en bas on voit la marque C R (*Voy. Pl. I, fig.* 44).

Cette pièce semble d'après un dessin du Maître Roux, et est exécutée à l'eau-forte libre. Bartsch la place parmi les pièces douteuses de l'œuvre de Reverdino.

Très-belle épreuve, un peu endommagée aux coins.

1414. Même sujet.

Larg. 11 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 1 *ligne.*

Les deux figures de la pièce précédente sont représentées ici en contrepartie, et faisant partie d'une scène beaucoup plus vaste. À la droite on voit la porte de la prison et deux hommes nus qui regardent Cimon, tandis qu'un troisième dort, couché par terre. La gauche offre l'extérieur de l'édifice, et trois autres hommes attentifs à l'action de Péro. La marge inférieure renferme une inscription, commençant par les mots: *Quo non penetrat*, etc., et sur la base d'un pilier, au milieu, on remarque la date 1542.

Quoique la date nous paraisse ajoutée après coup, ce que Bartsch n'observa point, il serait possible que cette estampe, d'un anonime inconnu, fût l'original d'après lequel Reverdino copia le groupe qui forme la pièce précédente. Elle est gravée entièrement au burin, avec quelques changemens, et offre un dessin fort correct.

Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.

1415. Mars et Vénus.

Ovale. Larg. 12 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.*

Mars tout nu mais la tête armée, est couché sur un lit, et tient Vénus toute nue aussi entre ses bras, la caressant; tandis qu'un petit Amour est suspendu à sa mamelle. Près du lit on voit l'armure complète de Mars.

Cette pièce n'a été décrite par personne, que nous sachions. Elle n'offre aucune marque, est gravée d'un style fort dur, et nous paraît approcher assez de la manière de Reverdino, pour pouvoir lui être attribuée avec quelque fondement.

Épreuve d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1416. Les enfans et le trône.

Larg. 9 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 6 *pouces.*

Six enfans jouant entr'eux dans une salle, ornée d'une frise avec des bucrains et de festons, et percée de trois petites fenêtres, par lesquelles on aperçoit autant d'arbres. Le terrain est carrelé, et vers la gauche on voit un très-grand trône de marbre.

Cette estampe aussi n'a pas été décrite. Elle paraît d'après un bas relief: le dessin en est médiocre, les contours très-prononcés, le style approche de celui de Reverdino, mais est si dur qu'on dirait qu'elle appartient à un maitre plus ancien, ou qu'elle est de ses commencemens.

Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.

MARIUS CARTARUS

On croit que cet artiste était d'origine allemand, et que c'est pour cela que dans ses estampes plus anciennes il marquait son nom de famille avec un K, *Kartarus*. Ce qui parait toutefois certain, c'est qu'il passa la plupart de sa vie à Rome. On présume qu'il naquit vers 1540 (nous croyons quelques années plus tôt) et qu'il vécut tout le reste du XVI siècle. Quoique le plus grand nombre de ses dates soit de 1560 à 1570, on en trouve qui arrivent jusqu'à 1586 au moins; si pourtant c'est ainsi, comme il parait, qu'on doit lire celle qu'il plaça dans une suite de dix-sept estampes, représentant les Œuvres de la Miséricorde, marquées: *Incidebat Romae Marius Cartarius* CIↃ IↃ XXCVI.

Bartsch, dont le catalogue de l'œuvre de Cartarus ne renferme que vingt-huit pièces, ne parle point de cette suite, mais elle est mentionnée dans le catalogue du cabinet Malaspina, où l'on décrit aussi deux autres estampes de ce maître non citées dans le *Peintre graveur* (la Vierge du Rosaire et les Anges gardiens); quoique peu de lignes auparavant il soit échappé à son rédacteur d'avancer qu'on ne connait de Cartarus que sept à huit estampes seulement.

Aux 28 pièces décrites par Bartsch et aux 19 citées par Malaspina, il faut ajouter une copie de la Cène d'après Raphaël, gravée par Marc-Antoine (Voyez le N. 330 de notre catalogue), dont parlent Brulliot et Zani; ainsi qu'une copie de la Samaritaine par Béatrizet, d'après Michel-Ange (Voyez N. 1075), et enfin l'Homme de Douleurs, dont nous parlerons ci-après, sous le N. 1417. Par conséquent il faut porter l'œuvre de Cartarus à cinquante estampes au moins, quand même on voudrait réfuter en doute les vingt-sept autres que Malpé lui attribue, c'est-à-dire: S. Jérôme dans une chambre — Christ au jardin des olives, d'après Albert Durer, — Diane et Endimion, — et une suite de vingt-quatre portraits d'Empereurs Romains, avec la date 1596, qui, si elle était avérée, serait de beaucoup la plus récente de cet artiste.

Cartarus grava tantôt à l'eau-forte tantôt au burin, et son style devint plus ferme à mesure qu'il avançait en âge, sans cependant pouvoir jamais égaler celui des bons maîtres de son temps; sa manière approche plus de celle de Cornèle Cort, que de tout autre. Bartsch observe qu'il fut aussi marchand, et que en cette qualité il plaçait quelquefois son monogramme comme un adresse aux planches d'autrui, qu'il imprimait pour son compte. C'est ainsi qu'on le trouve sur une estampe de Michel Lucchese, et sur une Adoration des bergers par Christophe Cartaro, que Zani croit avoir été son frère, et qui est marquée: *Cristofano Cartario*

inc. — *Marius Cartarius exc. Romae.* Ce Christophe Cartaro, dont on connait un très-petit nombre d'estampes, n'a presque été nommé que par Zani et par Heinecke : comme il signait ordinairement : *C. Cart. f.*, la plupart des autres auteurs le confondirent avec Cornèle Cort.

Le monogramme de Marius Cartarus se compose du lettres A, M, V, K. (*Voy. pl. I, fig.* 45.)

1417. L'HOMME DE DOULEURS.

Larg. 2 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 4 *pouces*, *et* 2 *lig. de marge.*

Le Christ est assis sur une pierre au milieu, tourné un peu vers la gauche. Sa tête est couronnée d'épines, ses pieds et ses mains sont percés par des clous, et un jet de sang s'échappe de sa poitrine. Dans la main droite il tient un balais, dans la gauche un fléau : une auréole de rayons, divisés en trois faisceaux, environne sa tête. Sur le devant on voit à terre trois clous, et à la gauche en bas une pierre avec le monogramme de Cartarus, surmonté par la date 1560. La marge inférieure porte une inscription, dont on ne peut lire que les mots : DEUS TIBI SE TU T ....., le reste étant effacé.

Personne, que nous sachions, n'a parlé de cette estampe, qui cependant est fort belle, et porte la date la plus ancienne de l'œuvre de Cartarus. Bartsch n'en cite qu'une seule de la même année : c'est une ADORATION DES BERGERS, d'après Henry Aldegrever. Celle-ci probablement pourrait être aussi la copie de quelque estampe allemande, que nous ne nous rappelons d'avoir pourtant jamais vue.

Belle épreuve et parfaitement conservée, malgré une déchirure dans la marge d'en bas.

1418. MARTYRE DE SAINTE CATHÉRINE, — d'après SALVIATI.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 4 *lig.* (Bartsch, 12.)

La Sainte est au milieu, remerciant le Ciel de l'avoir délivrée du supplice : près d'elle on voit deux roues brisées. Les bourreaux qui la tourmentaient s'enfuyent épouvantés, et sur le devant on remarque deux hommes, vus à mi-corps seulement. Un Ange plane dans les airs, portant une croix d'où part un faisceau de rayons qui éclairent la scène. Vers la gauche d'en bas est placé le monogramme de Cartarus, surmonté par la date 1563, et à la droite on lit: *Francischo Salviati inventor.*

Première épreuve, avant l'adresse au dessous du nom du peintre.

D'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1419. Le Temps et la Mort.

Larg. 3 *pouc.*, 7 *lig.* — *Haut.* 5 *pouces.* (Bartsch, 22.)

Le Temps, sous la figure d' un vieillard barbu, marche se dirigeant vers la gauche, tenant sur l'épaule gauche sa faux et dans la main droite un sablier. Il est suivi par la Mort, qui est à cheval et sous la figure d'un homme nu, avec une tête de mort. Le fond représente deux colonnes et deux piliers, l' un desquels porte une statue dont on ne voit que la moitié. Au coin à la droite d' en bas est une pierre avec le monogramme de Cartarus et la date 1568.

La figure à cheval est une copie de celle qu' on voit sur le devant à la gauche d' une estampe du maître P P, dont nous avons parlé à la page 182, qu' on croit représenter une allégorie sur la *puissance de l' Amour,* et qu' on a été jusqu' à attribuer au Perugino.

Superbe épreuve, d' une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1420. Le Jugement universel.

Larg. 10 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 7 *lig.* (Bartsch, 19.)

Composition entièrement différente de celle de Michel-Ange à la Sixtine. Le cabinet Cicognara ne possède que la partie inférieure de cette estampe, dans laquelle on remarque au devant à la droite la tête monstreuse d' un Démon qui engloutit un homme. De ce même côté les damnés sont pourchassés pas d' autres Démons, tandis qu' à la gauche les élus sont reçus et classés par des Anges. Au milieu on voit un tas de carcasses et de tombeaux, d'où quelques morts ressuscitent; et le fond représente la mer, avec plusieurs vaisseaux. La monogramme de Cartarus est au coin à la gauche, avec la date 1568. Son nom se trouve répété dans la marge inférieure, qui a 9 lignes, au dessous d' une inscription commençant par les mots : Ipse Dominus, etc.

La hauteur totale de cette estampe, lorsqu' elle est complète, doit être de 14 pouc., 6 lignes.

Bonne épreuve, parfaitement conservée.

1421. Le Jugement universel, — d' après Michel-Ange.

Larg. 15 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 20 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 18.)

Même sujet que les N. 873, 1051, 1347. Les deux arcades supérieures sont en blanc, et au coin à la gauche d' en bas on lit : *Michelangilo bonarota invent.* Au dessus est le monogramme de Cartarus, placé au milieu de la date 15 69, et suivi par le mot : Romae.

Cette estampe, très-bien gravée, est censée le meilleur morceau de l'œuvre de Cartarus, et elle ne cède en rien (si même elle ne la surpasse pas), à

celle exécutée par Bonasone d'après la même fresque, et dont nous avons parlé sous le N. 873.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

MICHEL LUCCHESE

Nous avons déjà parlé de cet artiste à la page 216, sous notre N. 264 et ailleurs.

1422. LE JUGEMENT UNIVERSEL, — d'après MICHEL-ANGE.

Larg. 16 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 20 *pouc.*, 6 *lig.*

Même sujet que les N. 873, 1051, 1347 et 1421. Entre les deux arcades dans la partie supérieure on lit: MICHAELIS ANGELI BONAROTI FLORENTINI ARTE PERFECTUM. MICHAELIS LUCENSIS INDUSTRIA REPRESENTATUM MAGNUS GUIDONIS ASCANII SFORTIAE CARD. SANCTAE FLORAE MUNERE, et un peu plus bas : *con privilegio.*

Bartsch ne décrit point les estampes de Lucchese, si ce n'est en parlant de quelques copies de sa main d'après des autres maîtres. Celle-ci nous paraît peut-être son meilleur morceau.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1423. COMBAT NAVAL, — d'après LE CARAVAGE.

Larg. 16 *pouces.* — *Haut.* 8 *pouces.*

Plusieurs navires antiques, montés par des hommes tous nus, allant à l' abordage. La marque M L, *cu privilegio*, est à la gauche d' en haut. Au coin à la droite d'en bas, dans un écriteau, on lit: *Pulidoro inventor.*

Cette estampe est d'après un des bas reliefs exécutés à fresque par ce peintre. La marque M L est la seule que Brulliot reconnaisse appartenir au Lucchese, n'ayant jamais rencontré les trois autres qui lui sont attribuées par Gori et Bryan, composées des lettres M A L F, liées ensemble.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1424. Bas relief naval.

Larg. 13 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouces.*

Un navire romain, vu de profil, monté par deux hommes qui rament, un nu l'autre couvert d'une armure, tandis qu'un troisième homme, couché sur la proue, semble recevoir des sacs de l'équipage d'un second navire, qu'on voit de face. D'autres vaisseaux occupent le fond.

Cette estampe ne porte point de marque, mais seulement l'adresse de l'imprimeur Pierre de Nobilibus. Elle est cependant à coup sur d'après le Caravage, et parait faire partie de la même frise de la précédente. Il nous semble si fort y reconnaître le style du Lucchese, que nous ne doutons point de la lui attribuer.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

BARTHÉLEMY LULMUS

On ne sait absolument rien de ce maître, sinon qu'il était bressan et qu'il travaillait de 1565 à 1576. L'obscurité où l'histoire l'a laissé lui convient assez, son style étant si dur et si peu agréable que, sans les dates, on le croirait beaucoup plus ancien qu'il ne l'est en effet. Bartsch présume qu'il fut peut-être de la famille *d'Olmi*, dont il latinisât le nom: Zani dit qu'on l'appela à tort *Baruccius Brexianus*. Du reste pas un mot.

Le *Peintre graveur* décrit deux de ses estampes, c'est-à-dire celle dont nous allons parler, et un Crucifix avec le nom : *Bartolomeus Lulmus Brix*, et la date 1576; cette dernière pièce est la copie d'une estampe de Cornèle Cort, d'après J. Clovio. Zani en cite une épreuve avec la date 1569, qu'il vit dans le cabinet Rémondini à Bassan, et ajoute la description d'une troisième pièce de ce maître, qui est aussi un Crucifix, avec la marque: Bar. Brix.

1425. Descente de croix.

Larg. 6 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 9 *pouc.*, 5 *lig.* (Bartsch, 2.)

La Vierge assise au pied de la croix, tient sur ses genoux le corps mort de Jésus-Christ. Derrière elle on voit Nicodème, à sa gauche la Magdeleine debout, et à la droite saint Jean causant avec Joseph d'Arimathée. En haut de ce même côté on lit : Bar. Brix. f., et au dessus 65, qui semble désigner la date 1565.

Zani dit qu' en bas, au dessous de la Magdeleine, on trouve aussi la marque A B, ayant au dessous un D et un V ou un Y, difficilement lisible. Il ajoute que les premières épreuves de cette estampe sont introuvables. S' il entend par ces mots celles qui n' offrent point la dernière marque dont il parle, l'épreuve au cabinet Cicognara est de ce nombre.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

JEAN-BAPTISTE DE CAVALERIIS

Nous avons déjà parlé de cet artiste à la page 215, sous notre N. 263, et ailleurs.

1426. Le Jugement universel, — d'après Michel-Ange.

Larg. 16 *pouc.*, 2 *lig.* — *Haut.* 21 *pouc.*, 9 *lig.*

Même sujet dont nous avons parlé sous les N. 873, 1051, 1347, 1421, 1422. Entre les deux arcades au milieu d' en haut on voit le portrait de Michel-Ange, coiffé d' un chapeau et renfermé dans un ovale, ayant au dessous l' inscription : Michael Angelus bonarotvs florentinus inventor. Les différens groupes de cet immense tableau sont expliqués par des passages des Saints Évangiles, gravés au dessous en caractères italiques : et vers la gauche, près de la marge, au dessous du premier groupe des élus, on lit en très-petits caractères : *Joannes Baptistae de Cavallerys incidebat Romae Anno Domini* 1567.

L' effet général de cette estampe est agréable, quoique le dessin en soit faible et le burin médiocre.

Très-belle épreuve, imprimée sur deux feuilles et parfaitement bien conservée.

AMBROISE BRAMBILLA

Brambilla, que Malpé par erreur nomme Brambina, et dont le sobriquet était *le compère Borgnin*, fut un artiste milanais qui travaillait à Rome dans la seconde moitié du XVI siècle. On dit qu' il était aussi

architecte et poëte. Comme graveur son mérite est médiocre et ses estampes sont peu recherchées. Il exécuta, entr'autres, la plupart des planches de l' ouvrage de Dominique Fontana, imprimé à Rome en 1590, sur le transport de l'obélisque du Vatican, et les édifices bâtis par ordre de Sixte V; ainsi qu'un portrait de ce Pape, entouré de plusieurs faits de sa vie, et avec la date 1589.

Les monogrammes employés par Brambilla sont formés par la réunion des lettres A, M, B, R.

1427. Le Jugement universel, — d' après Michel-Ange.

Larg. 11 *pouc.*, 7 *lig.* —*Haut.* 21 *pouc.*, 8 *lignes.*

Même sujet que les N. 873, 1051, 1347, 1421, 1422, 1426. Entre les deux arcades au milieu d' en haut est le portrait de Michel-Ange, nu-tête, et dans un cartouche au dessous on lit l' inscription: Mich. Ang. Bo. Les clefs pontificales sont dans deux autres cartouches aux deux bords, avec les mots: Sixto . V . pont . max . dei . vicario . — et . religionis . et . justitiae . — propagatori . dicatum. Enfin au milieu d' en bas on lit, en très-petits caractères italiques: *Buonarota pinxit in Vaticano — Jacobus Vinius V. I. D Sculpsit in lapide, — inde — Ambrosius Brambilla in aere incidit — anno* 1589. À la gauche d' en bas est l' adresse de J. J. Rossi.

Plusieurs endroits de cette estampe sont marqués de quelques numéros sans suite ni signification apparente. Les proportions adoptées par le graveur ont singulièrement altéré la disposition relative du sujet, et les divers groupes s' en ressentirent, étant placés d' une manière confuse, et pressés les uns sur les autres. Le dessin est à peine médiocre, le style du peintre méconnaissable, l' exécution dure et désagréable. Bartsch ne parle point de cette pièce. Jacques Vini, le dessinateur, était le fils de ce Jean-Baptiste Vini, peintre véronais, dont nous avons parlé dans la notice biographique du Maître au Dé, à la page 400.

Épreuve très-fraiche et parfaitement bien conservée.

DOMINIQUE ZÉNONI

Nous avons mentionné cette artiste à la page 172, dans la notice biographique de Dominique Campagnola. On n' en sait absolument rien, si ce n' est qu' il était Vénitien, et qu' apparemment il avait commencé par être orfévre, avant que de devenir graveur. Zani dit qu' il travaillait

pendant les années 1560 à 1574, et qu'il signait: *Dominicus Zenoi Venetus*. Brulliot ajoute qu' on trouve de ses estampes d' après Raphaël, Jules Romain, le Titien, etc., et rapporte trois chiffres différens qu' on lui attribue, et qui sont formés par les lettres D·Z. f., ou bien *D. Z. fe.*

1428. Bacchanale.

Larg. 8 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 6 *lignes.*

Une Bacchante est au milieu et semble danser. Vers la gauche on voit un Faune et un Satyre, qui, levant la jambe droite, paraît attirer à lui une chèvre, qu' un enfant tient par les cornes. A la droite sont deux autres enfans, portant une corbeille de raisins. Dans les bas de ce même côté est la marque en très-petits caractères: *Dominicus Z. excu.*

La Z est à rebours: le mot *excu.* est probablement gravé par erreur, au lieu de *fe*, qu' on trouve sur les autres estampes de ce maître, qu' on ne sait avoir jamais été marchand.

Belle épreuve, quoique pâle, bien conservée.

PAUL BIANCHI

Paul ou Jean Paul Bianchi, dessinateur et graveur, naquit à Milan vers 1590. On a de lui plusieurs portraits et sujets historiques d' après Dominique Fiasella de Sarzane, B. Castelli, A. Lanzani, P. Molina, J. C. Storer, A. Tempesta, etc., ainsi que plusieurs sujets de thèses. On lui attribue aussi les dessins d'un livre de prières, qui furent taillés en bois par Assuerus van Londerseel. Zani dit qu'on trouve des dates de Bianchi depuis 1622 jusqu' à 1646. Il n' entrerait donc pas dans le plan de cet ouvrage de parler de ce maître, si nous n'y étions obligés expressement, ayant rencontré dans les porte-feuilles du cabinet Cicognara une de ses estampes très-médiocre sous tous les rapports, mais dont cependant nous ne pouvons nous dispenser de faire mention.

1429. Assaut d' une ville.

Larg. 19 *pouc.* 2 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 1 *ligne.*

Sur le devant vers la droite un général romain à cheval, suivi par quelques-uns de ses capitains, semble ordonner à un détachement de cavaliers de s' avancer au renfort d' une troupe d'infanterie, qui, les boucliers

élevés, formant un double rang de tortues, tâche d'escalader les murailles d'une ville qui se déploie vers la gauche. Au milieu d'en bas, sur une pierre, on lit: *IO. Paulus Blancus — deli, et sculpsit Mediolani.*

Belle épreuve, parfaitement bien conservée.

CORNÈLE BOS

On a prétendu que ce maître naquit à Bois-le-Duc en 1506, parce que souvent on l'a confondu avec Jérôme Bosch, peintre et graveur, né dans la même ville en 1498. Brulliot cependant se borne à dire qu'une inscription en allemand sur une de ses estampes portant la date 1555, « fait présumer qu'il était d'origine allemande. » Bos ou Bus, passa sa vie à Rome, et fut aussi marchand d'estampes. Le style qu'il suivit comme graveur paraît montrer qu'il se forma d'abord à l'école de Marc de Ravenne et suivit ensuite la manière d'Énée Vico, sans pouvoir toutefois atteindre ces maîtres, ni se défaire d'un certain air sec et dur. Souvent il grava d'après ses propres dessins; les meilleurs de ses ouvrages sont toutefois d'après Raphaël et Jules Romain. Ses dates arrivent jusqu'après 1560, mais les catalogues de son œuvre, donnés par Malpé, Gori, Heinecke et Huber, sont forts incomplets. Il employa cinq différens monogrammes, tous formés par les lettres C B, tantôt isolées, tantôt liées ensemble.

1430. Cariatide.

Larg. 2 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouces.*

Figure d'homme supportant un globe sur ses épaules. Pièce très bien dessinée, et gravée d'un burin fin et léger, plus que ce maître n'usait à son ordinaire, avec la marque C B, lettres liées. (*Voy. Pl. I, fig.* 46).

Belle épreuve, parfaitement conservée.

MAÎTRES INCONNUS.

C H M R Z O . I . V E N.

1431. La conversion de Saint Paul.

Larg. 15 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 8 *lignes.*

Au milieu de l'estampe on voit un cheval abattu: le Saint vient d'en tomber, et est secouru par deux hommes. Plusieurs autres chevaux effrayés sont des deux côtés, dont un, sur un tertre au premier plan vers la gauche, se cabre et va se lancer, pendant que son cavalier, qui tient un javelot de la main droite, se couvre de son bouclier. Dans le haut on aperçoit Dieu le Père, entouré de rayons de lumière. Près de Saint Paul on lit: DV — E — CO — ST — CA, inscription dont nous ne pouvons deviner le sens; et vers le coin à la gauche d'en bas, on remarque un singulier monogramme, formé par la réunion des lettres que nous venons de placer en tête de cet article. (*Voy. Pl. I, fig. 47.*)

Quelques épreuves portent aussi en haut la date 1539. Christ prétendit expliquer le monogramme dont nous avons parlé pour Jérôme Moceto, et ajouta qu'il se trouve sur des estampes faites à Rome dans la manière de Raphaël. Nous avons vu (page 119) que ce Moceto, élève de Jean Bellin et contemporain de Mantegna, ne vivait probablement déjà plus au commencement du XVI siècle, et nous avons rapporté (Pl. I, fig. 10) les deux marques qui lui appartiennent vraisemblablement, et qui n'ont rien de commun avec celle dont il s'agit à présent. Brulliot, qui ne connaissait pas cette dernière lorsqu'il rédigea son Dictionnaire, dans sa Table des monogrammes (Munich, 1820), sous le N. 1392, dit qu'il la rencontra plus tard sur cinq estampes, une desquelles est celle dont nous parlons; les autres représentent: *Le Christ parmi les docteurs;* la *flagellation;* la *résurrection;* un *Saint-Jérôme.* Il observe que d'autres auteurs ont attribué cette marque à Jérôme Cock ou Kock, mais que, quoique il ne puisse déchiffrer le véritable artiste auquel elle appartient, il ne peut cependant ajouter foi à cette opinion, ne connaissant Cock que comme un paysagiste.

Quoique les lettres V E N paraissent désigner ce graveur pour Vénitien, le style de la pièce dont nous parlons offre de préférence l'empreinte de l'école romaine. Il est inutile d'ajouter qu'elle présente les caractères d'une époque de beaucoup postérieure à celle du Moceto, et qui répond parfaitement à la date qu'elle porte.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

O.O. V.I. VEN

1432. La Jalousie.

Larg. 9 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 5 *lignes.*

Un homme nu, assis sur un tertre. Son bras gauche est entortillé par les replis d' un énorme serpent qui lui mord le sein, et sa main droite etreint convulsivement la queue d' une lionne, qui lui déchire la flanc. Derrière le tertre on voit une figure nue, fuyant les mains levées au ciel. Vers la droite on remarque un arbre qui s'élève jusqu'au bord supérieur; et à la gauche, debout sur des nuages, un Amour décochant une flèche vers la figure principale. La marge inférieure renferme, dans un cartouche, un sonnet italien qui commence par les mots : *Non di Laocoonte il duro esempio*, etc., et peint le désespoir d' un amant délaissé : au dessous est l' adresse du Salamanca, avec la date 1542. Près du pied droit de l' homme on aperçoit la marque O. O. V. I. VEN, dont les lettres V E sont liées ensemble. (*Voy. Pl. I, fig.* 48.)

Cette estampe est mentionnée dans le catalogue du cabinet Malaspina, au Vol. 2, p. 96, et décrite par Brulliot (qui n'en a pas remarqué la date) dans la Table générale des monogrammes, sous le N, 1935. Aucun de deux n'a entrepris d'en déchiffrer l' auteur. Nous nous bornerons à observer qu' elle présente la plus grande beauté d' exécution, et que le dessin, qui est correct et soigné, nous paraît dans le style de Jules Romain quant à la figure secondaire et à l'Amour, mais l' homme nous semble offrir un caractère différent. La gravure en approche fort aussi, à ce qu' il nous paraît, de la manière du Caraglio : les lettres VEN désignent probablement un artiste vénitien.

Superbe épreuve, parfaitement bien conservée.

ZBM 1557.

1433. Allégorie.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 14 *pouces.*

Une femme habillée à l' antique et placée au milieu, ouvre un riche coffre en forme de sarcophage renfermant plusieurs livres, et d' où s' échappent quatre serpens et quelques chauve-souris: elle porte sa main aux yeux, comme pour les dessiller. Une autre femme souffle un tison et y allume une lampe, et un troisième figure d' homme avec des cornes,

semble s'enfuir épouvantée. Dans la partie supérieure on voit Apollon assis sur son char, et une partie du zodiaque avec les constellations des poissons et du verseau. Cette singulière estampe porte trois marques, indépendamment des inscriptions dont nous parlerons ci-dessous. La première, à demi-effacée, se trouve dans la marge inférieure vers la gauche, et offre les trois lettres Z B M, avec la date 1557 (*Voy. Pl. I, fig.* 49): la seconde est dans la même marge, vers la droite, et porte seulement les deux lettres D B: enfin la troisième est au dessous, et se compose des trois lettres D I B, liées ensemble et renfermées dans une tablette, et de la date 1643. (*Voy. Pl. I, fig.* 50.)

Nous n'avons trouvé la description de cette estampe que dans la Table générale des monogrammes par Brulliot, sous le N. 1104; mais l'explication qu'on y donne de l'allégorie qu'elle représente ne nous paraît point lui convenir parfaitement. Cet auteur croit qu'on doit y reconnaître: *Les sciences qui éclairent l'esprit de l'homme*. Il prétend que le serpens indiquent la sagesse; que la femme couvre ses yeux « pour marquer qu'ils ne sont pas encore accoutumés à supporter la lumière de la vérité, qu'une autre femme répand, en allumant une lampe avec un flambleau; » que les chauve-souris offrent « les symboles de l'ignorance et des ténébres, qu'à l'arrivée de la lumière s'échappent; » que le fond offre « la nuit qui s'enfuit à la levée du soleil, » etc. La description que nous en avons donnée nous semble beaucoup plus exacte, et suffirait peut-être pour détruire son hypothèse; mais il faut ajouter qu'il n'a pas remarqué les inscriptions qu'on trouve sur les livres renfermés dans le coffre. Ces inscriptions nous paraissent hors de doute dans le patois vénitien. Sur un de ces livres on lit DEBITO (la B et la T sont à rebours), dette; sur un second PORTGLO, probablement *portafoglio*, porte-feuille; sur le troisième JO ... L, probablement *Jornal*, journal: or certainement ces étiquettes n'ont rien de commun ni avec les sciences, ni avec l'esprit.

Quant à la marque Z B M, que Brulliot donne un peu inexactement, il est d'avis qu'elle signifie *Zoan-Battista Mantouano* (le nom de baptême en vénitien), d'autant plus que l'estampe dont il s'agit lui semble tenir du style de ce maître, quoique d'autres l'aient attribuée au Parmesan. Il observe lui-même que la date 1557 ne s'accorde point avec les autres de l'œuvre de J.-Baptiste, qui ne dépassent par 1540; ajoutant pourtant « que cela n'empêche que son opinion ne soit fondée, car on ignore absolument la date de la mort de J.-Baptiste Mantouan. » Pour ceux qui ont voulu l'attribuer au Parmesan, il suffit de remarquer que cette pièce est presqu'entièrement gravée au burin, et que d'ailleurs elle offre un style diamétralement opposé à celui, très-connu, de cet artiste gracieux.

La marque D B ne peut donner aucune lumière sur ce sujet, ayant été employée par un grand nombre d'artistes d'époques différentes, à aucun desquels cependant on ne saurait attribuer l'estampe dont nous parlons; et quant à la dernière marque D I B, que nous paraît évidemment ajoutée après coup, et gravée d'une manière différente du reste et plus profonde, elle n'est probablement qu'un adresse d'imprimeur, qui désigne les épreuves postérieures, imprimées en 1643. Brulliot dit qu'on les trouve toutes deux sur des eaux-fortes d'après le Primatice et d'autres artistes italiens; et nous croyons qu'en effet cette estampe soit d'après une invention du Primatice. Il ajoute qu'il en vit deux épreuves: la première dans le cabinet du Roi de Bavière, avec la marque I B M seulement, la seconde à la Bibliothéque royale de Paris, avec la marque D B aussi; et ne parle point de celles qui offrent, avec ces deux chiffres, le troisième que nous avons indiqué.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

A M

1434. SAINT-JEAN.

Larg. 3 *pouces.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 6 *lignes.*

Le Saint est debout, tourné un peu vers la gauche et tenant dans une main un livre, qu'il semble feuilleter de l'autre. Le fond représente un paysage, et l' aigle, symbole du Saint, est à la gauche sur le devant, près d' une pierre, sur laquelle est gravé le monogramme A M. (*Voy. Pl. I, fig.* 51), et la date 1566.

Bartsch ne parle point de cette pièce, mais au volume IX, p. 548, il en décrit une autre avec la même marque et à peu près de la même dimension, qui représente « *Saint Jérôme* debout, lisant dans un livre qu' il tient de la main droite : on voit à la gauche le lion couché à ses pieds, et la marque avec l'année 1576 sur une pierre carrée. « Cette description nous parait indiquer une pièce qui ait beaucoup de rapport avec le Saint-Jean dont nous parlons. Peut-être, au lieu d'un Saint-Jérôme est-ce un Saint-Marc, et ces deux estampes font elles partie d' une suite des quatre Évangélistes, dont les deux autres sont inconnues.

Brulliot vit le Saint-Jean qui fait le sujet de cet article dans la collection du baron de Stengel à Munich, et dit qu' il porte la date 1576, qui répond à celle du Saint-Jérôme de Bartsch : peut-être sont-ce des secondes épreuves, imprimées dix ans plus tard. Cet auteur, dans sa Table gén. des monog., sous le N. 343, ajoute qu'il rencontra deux autres estampes avec le même chiffre, c'est-à-dire: *Une Vierge aux pieds de la croix, avec quatre anges et le Christ mort sur ses genoux*, et une *femme nue, tenant un vase rempli de flammes.* Il observe que le monogramme a beaucoup de rapport avec celui employé par Nicolas Andrea anconitain, dont Bartsch, dans le vol. IX, p. 512, décrit quatre estampes avec des dates depuis 1580 jusqu' à 1585. Andrea cependant, qui mourut à Ascoli en 1611, était né en 1556, et par conséquent la pièce dont nous parlons ne saurait lui appartenir. Il était d' ailleurs moins habile que notre anonime, dont le style nous parait absolument italien, quoique Bartsch ait placé son Saint-Jérôme parmi les estampes allemandes.

Belle épreuve, très-bien conservée.

M M

1435. APOLLON ET MARSYAS.

Larg. 11 *pouc*, 6 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 9 *lignes.*

Apollon, debout au milieu, tient de la main droite un couteau, et montre de la gauche le peau de Marsyas à Midas, qui est assis à la droite s' appuyant à un tronc. Près de lui on voit un homme à grande barbe,

cornu, couronné d'épis, tenant un bâton de général, suivi par un licteur et des soldats. À la gauche s'élèvent deux grands arbres, où Marsyas est attaché par le bras droit et cloué par le pied gauche, la tête et le tronc pendans à terre : sa malincontreuse flûte est près de lui. Derrière les arbres sont une vieille Satyresse et plusieurs Faunes, et de ce même côté, suspendue à un rameau, on remarque une tablette avec les mots : FRANC. MED. — MA ETRUR. — D. II, P. B, M. — 15 D. D. 81 — M M. *(Voy. Pl. I, fig. 52.)*

Le monogramme M. M. est attribué à Melchior Mejer par Bartsch, dans la notice de Martin Rota (Vol. XVI, p. 246), et par Brulliot (Dictionnaire etc., p. 945): Zani ne nomme pas cet artiste. Le premier de ces auteurs dit qu'il découvrit le nom de Meyer par une inscription tracée à la plume sur une épreuve de l'estampe dont nous parlons, qui était à Vienne dans le cabinet du comte di Friès. Il ajoute que souvent cette pièce ainsi qu' une autre de Mejer qui représente *la Résurrection* avec la date 1577, furent attribuées à Martin Rota. Brulliot en vit trois épreuves, au cabinet du Roi de Bavière, et dans ceux de Stengel et de Nagler. Toutes trois portaient la date 1581, quoique celle du comte de Friès ne l'eût pas.

On attribue l' invention de ce sujet à Jules Romain. Brulliot ne le croit pas, et il lui semble d' y reconnaitre un caractère allemand, qu' à la vérité nous n' y apercevons pas de tout. C'est une estampe du plus grand mérite, soit pour le dessin, soit pour la fermeté, l'intelligence et la douceur d' exécution.

Superbe épreuve, très-fraiche, très-nette et parfaitement conservée, sur papier doublé.

A F

1436. ENFANT AILÉ À CHEVAL.

Larg. 6 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut* 9 *pouc.*, 1 *ligne.* (Bartsch, Vol, XV. p. 536.)

Le cheval se dirige au galop vers la droite: une torche allumée sort d' entre ses oreilles, qui sont fort longues. L' enfant tient la bride de la main gauche, et porte dans la droite une grappe de raisin, qui lui sert de fouet. Un énorme dragon est étendu mort, presqu' au dessous des pieds du cheval. Vers la gauche s'élève un arbre, et le fond représente un paysage avec une pièce d' eau où se baignent deux cygnes, et un village au delà. Presqu' au milieu d'en bas, sur une pierre, on remarque le monogramme A F, lettres liées. *(Voy. Pl. I, fig* 53.)

Bartsch ne cite que deux pièces connues de ce maître: celle-ci, et une copie de la *Poésie* d'après Raphaël, gravée par Marc-Antoine, et dont nous avons parlé sous le N. 360. Brulliot en ajoute une troisième, représentant *deux Muses debout*, qu'il rencontra à la bibliothéque du Roi à Paris; mais l'un et l'autre de ces auteurs renoncèrent jusqu' à l'espoir de découvrir le nom de leur graveur.

Belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1437. L'Annonciation, — d'après le maître Roux.

Larg. 17 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouces.*

La Vierge à genoux sur un coussin près d'un prie-Dieu, est placée à la gauche, sous une espèce de vestibule. Vis-à-vis, mais hors de l'enceinte, l'Ange annonciateur est à genoux aussi, les mains croisées sur la poitrine et tenant une fleur de lis. Un grand nombre d'Anges le suivent, et le Saint-Esprit plane au dessus, éclairant, des rayons qui partent de lui, la figure de la Vierge. Sur le piédestal d'une colonne vers le milieu on lit : Rous. Fl. invent., et dans le coin à la gauche d'en bas on voit le monogramme C A F, dont les lettres sont entrelacées. (*Voy. Pl. I, fig.* 54.)

Cette estampe, qui est d'un dessin très-beau et d'une exécution très-ferme et vigoureuse, offre de singulières variations d'avec le type ordinaire du costume de la Vierge. Bartsch n'en parle point, mais Brulliot la décrit dans sa Table gén. des monog. sous le N. 172, et en explique le chiffre pour Gaspard ab Avibus. Cet artiste, dont le véritable nom de famille parait avoir été Osello, naquit à Padoue vers 1530. Par son style il approche de Géorges Ghisi, dont peut-être il fut un des élèves. Tantôt il marquait ses estampes de son nom en toutes lettres, tantôt Gasp. p., ou G A. P. F, et tantôt de différens monogrammes formés par ces lettres. Brulliot cependant révoque en doute ceux qui lui sont attribués par Huber, Heinecke et Bryan. Malaspina dit que les estampes de Gaspard ne dépassent point la douzaine et sont rares : Zani au contraire lui en attribue un grand nombre, dont la plupart ne sont cependant que des répétitions d'après celles d'autres graveurs ses contemporains. Les dates de cet artiste vont de 1560 à 1585.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

HEF

1438. Les Vendangeurs.

Larg. 21 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 11 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, Vol. XV, p. 464.)

Quatre hommes nus et couronnés de pampres, couchés à terre près d'une cuve en marbre remplie de raisins : quelques vases sont sur le devant. Le fond offre les ruines d'un ancien édifice, décoré de colonnes

corinthiennes. A' la droite on voit dans le lontain une ville, et à la gauche quatre hommes portant chacun un grand vase. Presqu' au milieu d' en bas on remarque le monogramme avec les lettres H E, surmontées d' un F. (*Voy. Pl. I, fig.* 55.)

Bartsch ne décrit que cinq estampes marquées de ce monogramme, qu'il croit appartenir à un graveur italien très-ancien, mais dont on ne connait pas le nom. Il ajoute que l'invention en est attribuée à Dominique Beccafumi, et c' est peut-être d'après ces mots que quelques autres auteurs ont prétendu que la marque H E désignât le Beccafumi lui-même, quoiqu'il soit impossible d' y trouver aucun élément de son nom. Heinecke, au contraire, est d' avis que le sujet des Vendangeurs soit de l' invention du peintre Amico Aspertino de Bologne, artiste dont nous déjà avons parlé à la page 284.

Épreuve d' une extrême fraicheur mais un peu endommagée, sur papier doublé.

M G F

1439. Mars et Vénus, — d' après Raphaël de Reggio.

Larg. 11 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 15 *pouces.*

Vénus est couchée toute nue sur un lit, et Mars, debout vers la droite, semble au moment de délacer son armure. Un Amour tenant un flambeau soulève les rideaux du lit, et sur une console, de l'autre côté, on voit la statue d'Hymen. À la droite d'en bas on lit: Rafaello . da . Reggio. in., et sur la console est placée la marque M G F. (*Voy. Pl. I, fig.* 56.)

Brulliot, dans sa Table gén. des monog. sous le N. 2062, passe en revue toutes les pièces portant la marque M G F citées par différens auteurs, sans nommer celle dont il s'agit dans cet article. Le monogramme M G F fut attribué à Michel-Ange Guidi, et plus communément encore à Matthieu Greuter, artiste dont nous avons parlé dans la notice d' Adam Mantouan, ainsi que sous le N. 1290; mais les observations de Zani ne laissent presqu'aucun doute qu'il ne saurait convenir à aucun de ces deux maîtres, sans pouvoir toutefois servir à faire connaître nullement l'anonime qui l'a employé. Il suffit en effet de remarquer qu'on le trouve sur des estampes faites à Rome dès 1581, lorsque Guidi n'avait que quinze ans: et, quant à Greuter, qui alors en comptait dix-huit, il ne passa en Italie qu'après 1596, année dans laquelle il demeurait encore à Lyon.

Estampe d' une exécution très-ferme, très-nette et très-soignée, ayant à la droite d' en bas l' adresse de Christophe Blanco.

Épreuve d' une extrême fraicheur, mais un peu endommagée.

PIÈCES ANONIMES

1440. LUNETTE DU VATICAN, — d'après MICHEL-ANGE.

Larg. 7 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 6 *pouces.*

Une femme assise par terre, ayant deux enfans nus près d'elle et un homme derrière elle, la tête coiffée d'un bonnet. La marge inférieure porte l'inscription : MICHAEL ANGELUS BUONAROTUS FLORENTINUS PINXIT IN VATICANO 15522.

Suivant toute probabilité c'est le numéro 2, plutôt que le 5, qui a été doublé par erreur, et on doit lire la date pour 1552. Nulle autre marque ne distingue cette belle estampe, qui offre un dessin très-correct, avec un effet fort vigoureux et agréable en même temps.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1441. NOCES DE VERTUMNE ET POMONE.

Larg. 14 *pouc.*, 4 *lig.* — *Haut.* 9 *pouces.*

Vers la gauche on voit Vertumne et Pomone, nus et assis sur un lit placé sur une estrade, et recouvert par un dais. Sur les marches de l'estrade sont quelques Amours, et l'un d'eux, debout derrière les deux époux, leur pose une couronne sur la tête. Pomone montre du doigt un vase de fleurs qu'une jeune Nymphe va déposer sur un autel très-orné au milieu; et d'autres femmes, vers la droite, portent aussi des vases et des paniers remplis de fleurs et de fruits. Trois Amours voltigent en l'air. Le fond est d'une riche architecture, et près d'une colonne vers la gauche on remarque Jupiter, tenant la foudre d'une main et ayant l'aigle à ses pieds, qui semble épier en cachette la mariée. La marge inférieure renferme quelques vers italiens, dont l'épreuve au cabinet Cicognara n'offre que des traces, et une tablette sur l'autel porte l'adresse : EXCD ANT. SAL. 1. 5. 4. 2.

Cette belle pièce, gravée dans un style approchant de celui de Vico, n'est qu'une copie anonime d'une estampe dans le même sens et portant la marque: I. F. FIORENTIN . ORRFI . F., M.D.XLII. Les épreuves postérieures ont une seconde fois l'adresse de Salamanca, à la droite d'en bas. On attribue l'invention de ce sujet au Bandinelli.

Épreuve d'une très-grande fraicheur mais endommagée, sur papier doublé.

1442. LES AMOURS ET LES LIONS, — d'après RAPHAËL.

Larg. 8 *pouces.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 6 *lignes.*

Deux enfans ailés, couchés à terre près de deux lions. Celui vers

la droite semble jouer avec le plus petit de ces animaux, et élève ses mains vers une colombe, qui s'abat les ailes déployées. L' autre, vers la gauche, tient une pomme, que le plus grand des lions paraît lécher. Le fond représente un paysage, avec un arbre d' où pend une tablette, sur laquelle on lit : RA . VR . IN . — 1546.

Cette pièce est la copie en contrepartie d'une fort belle estampe marquée G F, avec la date 1537, dont nous parlerons ci-dessous dans l' œuvre de Guide Ruggieri. L'exécution en est fort soignée, mais moins belle pourtant que dans l' original.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1443. Sarcophage, — d' après l' antique.

Larg. 15 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 4 *lignes.*

Le front de ce monument offre un triple rinceaux, renfermant quatre enfans qui cueillent du raisin : au dessous d' eux on voit des paons, une brebis, etc. Le flanc représente trois autres enfans foulant des pieds la vendange, dont la liqueur est recueillie dans trois vases. Une inscription en deux lignes est au dessous, et commence par les mots : Antiqui ex Porphyrite Sarcophagi in Bacchi, etc., et à la droite on lit les noms des imprimeurs Lafreri et Pierre de Nobilibus, ainsi que la date 1553.

Ce sarcophage est celui de Constance, fille de l' empereur Constantin, qui fut retrouvé dans le temple de Bacchus, et qu' on nomme communément le tombeau de Constantin. Estampe d' une exécution très-soignée, mais entièrement anonime.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1444. Adam et Ève

Larg. 7 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 10 *pouc.*, 6 *lignes.*

Adam est au milieu, assis par terre, et derrière lui on voit Ève s' appuyant de la main droite sur l'épaule de son mari, tandis que de la gauche elle lui offre une pomme. Le fond représente un paysage avec trois arbres secs, et sur le devant on remarque à terre une autre pomme.

Le dessin de cette estampe est si peu correct, en particulier dans la figure de la femme, qu' il ne vaut guère la peine de réfuter l' opinion de ceux qui l' attribuèrent à Marc-Antoine. Zani dit qu' elle est très-rare, et qu'on la croit d' après l' invention de Bandinelli. Quant à la gravure il lui semble d' y reconnaître un peu le style de René Boivin, quoiqu' il la place cependant sous le nom d' un anonime italien, ce qui nous semble en effet plus vraisemblable.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1445. Jeu d'enfans.

Larg. 6 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 3 *lignes.*

Trois enfans nus, s'exerçant à se frapper les uns les autres dans la paume de la main. Un quatrième, à la droite, tient une enseigne, et un cinquième, qui arrive par la gauche, tient un bâton d'une main et porte l'autre à sa bouche. Le fond représente une ville.

Cette belle petite pièce, entièrement anonime, est fort dans le style de Marc-Antoine.

Superbe épreuve, très-fraiche et bien conservée.

1446. Camillus.

Octogone. Diamètre, 8 *pouces.*

Nous avons conservé à cette estampe le nom de Camillus, parce que l'inscription placée en bas: Camilli in Gallos gloriosum stratagemma, indique qu'elle est censée représenter ce general lorsqu'il s'opposa à Brennus, qui prétendait placer son épée dans la balance où l'on pesait l'or convenu pour le rachat de Rome. La composition cependant ne paraît pas de tout offrir ce sujet. On voit au milieu un vieux roi, habillé à l'asiatique, qui offre à un guerrier romain deux bassins chargés d'or et de vases précieux. Le Romain regarde ces richesses d'un air de dédain, et du geste semble les refuser. Derrière le roi quelques guerriers romains montrent des mains leur capitain, et un soldat, le bonnet phrygien sur la tête, paraît étonné de ce qui se passe. Le fond est occupé par le foule.

D'après cette description, exacte au possible, il est évident que le nom de Camillus ne convient point à cette estampe, qui représente peut-être le consul qui refusa les trésors qui lui étaient offerts par Attalus roi de Pergame, ou quelque sujet semblable. Le dessin en est fort correct, le burin délié, le style assez libre pour ne se rapprocher pas trop de celui de l'école de Marc-Antoine, quoique évidemment elle appartient à la même époque.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1447. Louis Arioste.

Larg. 5 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 3 *lignes.*

Portrait en buste, vu de profil, tourné vers la droite; dans la marge inférieure on lit : Lodovico Ariosto.

Ce portrait est d'après celui qui peignit Dosso Dossi ferrarais, contemporain et ami du poëte. Pièce de la plus grande beauté, soit pour le dessin soit pour la gravure, qui rappelle fort les meilleurs morceaux d'Augustin Vénitien.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

1448. Portrait d' homme.

Larg. 6 *pouc.*, 1 *ligne.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 6 *lignes.*

Homme couronné de laurier, vu de profil et tourné à la gauche. Dans la marge inférieure on lit les vers de Pétrarque : *Son questi i capei biondi, e l' aureo nodo — Che mi strinse ? e i begli occhi che fur mio — Sol,* ce qui pourrait faire présumer qu'on a voulu représenter ce poëte, si les traits du visage rappelaient un peu ceux, d' ailleurs très-connus, de Pétrarque, qu' on ne saurait y reconnaître le moins du monde. On voit en bas l' adresse du Salamanca.

Cette estampe est dans le même style de la précédente, et, suivant toute apparence, appartient au même anonime.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

1449. Portrait de femme.

Larg. 6 *pouces.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 8 *lignes.*

Ce portrait fait le pendant du précédent, est vu de profil, tourné à la droite, et représente une jeune femme, la tête à demi-couverte par un voile, au dessus duquel est placée une couronne à douze pointes. La marge inférieure renferme les deux autres vers de Pétrarque: *Spirito ignudo sono, e in ciel mi godo — Quel che tu cerchi, è terra già molt' anni.*

Si le portrait précédent pouvait jamais représenter Pétrarque, nul doute que dans celui-ci on ne dût reconnaître Laure, habillée de fantaisie. Tous les deux appartiennent hors de doute au même graveur.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

1450. Le joueur de violon.

Larg. 4 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouces.*

Jeune homme nu, assis sur une pierre, tenant un violon. Un enfant, à genoux sur un piédestal, l' embrasse au cou.

Suivant toute probabilité cette figure était destinée à représenter un Orphée. Nous n' avons jamais trouvé aucune indication de cette estampe, ainsi que des cinq précédentes. L' épreuve qui en existe au cabinet Cicognara vient d' une planche non achevée, la manche du violon et la main qui le tient manquant tout-à-fait, et le piédestal ainsi que le terrain n'étant indiqués que par quelques traits. Nous ne savons point si elle fût terminée ensuite. Le dessin est fort vigoureux, et le style offre beaucoup de ressemblance avec celui du Caraglio.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

1451. Adam et Ève.

Larg. 9 pouc., 9 lig. — Haut. 14 pouces.

Ève est assise au milieu sur un tertre, et tient dans ses bras le petit Caïn, qu' elle regarde amoureusement. Adam est debout à sa gauche et s' appuie à un tronc, tenant dans la main une peau qui lui servait de vêtement. Le fond offre un paysage, avec une caverne et un palmier.

Cette pièce est citée par Heinecke et par Zani. Le premier l' appelle *la naissance d'Abel*, et la range parmi les estampes du temps de Marc-Antoine. Le second dit que, malgré que quelques-uns l' attribuent à Philippe Soye, elle lui paraît d'une époque antérieure, et du style de Vico. Nous convenons entièrement dans cette dernière opinion, qui nous semble fort juste, ainsi que dans l'éloge qu' il en fait. Quant à son veritable graveur, il est d' avis que peut-être elle pourrait être attribué à Marius Labacus, ou bien à l'anonime de Pérouse qui grava en 1588 les planches du *Libro appartenente all'Architettura*, par Antoine Labacus, père de Marius. Pour cet anonime, on n' en sait autre chose si ce n'est que probablement on lui doit plusieurs des estampes sans marque, publiées par Salamanca et Lafreri; et quant' à Marius Labacus, on ne trouve son nom que dans une copie du *Saint-Pierre marchant sur les eaux*, gravé par Béatrizet d' après Giotto, copie qui porte la date 1557.

On a attribué l'invention de ce sujet à Michel-Ange, au Maitre Roux et à Piérin del Vaga: il nous parait que le style de ce dernier s' y reconnait mieux que celui des deux autres. La marge inféricure, qui manque dans l' épreuve au cabinet Cicoguara, doit renfermer six vers latins, commençant par les mots: *Cum dulce arridens*, etc., et une adresse qui varie suivant les différens tirages; les secondes épreuves ayant celle de Lafreri, les troisièmes, celle de Pierre de Nobilibus, les quatrièmes celle de Pierre Jean-Antoine de Paulis.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1452. Adam et Ève pleurant la mort d'Abel.

Larg. 9 pouc., 9 lig. — Haut. 14 pouces.

Le corps d' Abel est étendu par terre à la gauche, la partie supérieure appuyée à un tronc. Ève s' élance vers lui, et lui soulève la tête. Adam, debout, lève la main gauche au ciel, et de la droite se cache le visage. Dans le fond on voit Caïn, consommant le meurtre de son frère.

Cette pièce fait le pendant de la précédente, et fut gravée, avec un égal mérite, par le même anonime: le style s' y rapproche encore plus de celui de Vico. La marge inférieure, qui a été aussi enlevée dans l'épreuve au cabinet Cicognara, doit renfermer six vers latins, commençant par les mots: *Ut vero*, etc., et des adresses parfaitement semblables à celles de la précédente, désignant les différents tirages.

Épreuve d'une extrême fraicheur et fort bien conservée, quoique légèrement endommagée dans le coin à la droite d'en bas. Sur papier doublé.

1453. Apollon et Marsyas.

Larg. 10 *pouces.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 6 *lignes.*

Marsyas est au milieu, la main gauche liée au tronc d'un arbre et la droite à un rameau. Apollon, vers la droite, s'approche de lui, tenant en main un couteau pour commencer sa sanglante vengeance. Vers la gauche on voit en partie la figure d'une Dieu fleuve, couché. Le violon d'Apollon est à terre sur le devant, et le chalumeau de Marsyas suspendu à un arbre; dans le lontain on aperçoit un temple d'ordre ionique.

Nous n'avons jamais trouvé aucune indication de cette estampe, dans les auteurs que nous connaissons. Elle ne porte aucune marque, mais le style ressemble si fort à celui des deux précédentes, qu'on peut avec vraisemblance l'attribuer au même graveur. Elle semble exécutée d'après un dessin du Parmesan.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1454. Copie de la pièce précédente.

Mêmes dimensions.

Cette copie est en contrepartie et ne cède point à l'original, qui est reproduit jusque dans ses parties les moins belles. On y remarque cependant quelques changemens, qui semblent faits exprès. Le plus apparent c'est que dans la pièce précédente le temple du fond se détache par entier de l'horizon, tandis que dans celle-ci on y voit un bouquet d'arbres qui arrive presqu'au bord à la droite.

La marge inférieure renferme trois distiques latins, qui commencent par les mots: *Ausus cum Phaebo Satyrus contendere cantu*, etc. Nous ne savons pas si on les trouve de même dans l'original, parce que dans l'épreuve au cabinet Cicognara, la seule que nous en ayons vue, cette marge a été enlevée.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

1455. Allégorie, — d'après Michel-Ange.

Larg. 11 *pouces.* — *Haut.* 16 *pouces.*

Beau jeune homme assis sur une caisse, qui, étant ouverte sur le devant, laisse voir dans l'intérieur plusieurs masques scèniques. Il appuie les mains sur un grand globe, placé au dessus de la caisse, et tourne la tête en haut, comme s'il était reveillé par le son d'une trompette, qu'un Ange ailé, descendant des cieux, lui pose sur le front. Autour de cette figure sont disposés plusieurs groupes allégoriques, quelques-uns très-libres, représentant les péchés mortels; excepté la Superbe, qui semble caractérisée par le jeune homme lui-même. À la gauche d'en bas on lit : Michael . Angelus . in . ven.

Cette belle estampe n'a été décrite jusqu'ici par personne que nous sachions. Le style en approche un peu de celui de Caraglio, mais plus particulièrement de celui de Béatrizet, à qui nous sommes portés à croire qu'on pourrait l'attribuer avec fondement. L'épreuve au cabinet Cicognara étant endommagée en quelques endroits, fut restaurée avec les débris d'une autre moins fraiche, dont on a pris le groupe à la gauche représentant la luxure, ainsi que quelques parties du fond. Tout le reste est d'une extrême fraicheur et de la plus grande beauté.

1456. Baccius Bandinelli.

Larg. 8 pouces. — Haut. 10 pouc., 7 lignes.

Portrait satirique, vu jusqu'aux genoux, le corps tourné à la gauche, la tête de face. Il représente le Bandinelli dans son atelier, tenant à la main une petite statue d'Hercule, dont il va mésurer les proportions avec ses doigts. Sur une fenêtre à la gauche d'en haut sont trois fragmens de statues, et en bas vers la droite on remarque deux figures qui semblent peintes. L'habit de l'artiste, entr'ouvert sur le devant, laisse voir la partie la plus sanglante de la satire. Dans le coin à la gauche d'en bas on voit les lettres: B B A F.

Malaspina, dans son Catalogue (Vol. II, p. 169), cite un portrait du Bandinelli de la même dimension et dont la pose parait tout-à-fait semblable, dans lequel, à la droite d'en haut, on lit: Baccio Brandin fol., à la droite d'en bas, sur la base de la statue, N. D. La casa f., et à la gauche l'adresse de Lafreri. Brulliot dans son Dictionnaire, p. 48, N. 158, et dans sa Table gén., etc. N. 59, rapporte la marque B B A F, dit qu'elle signifie *Baccio Bandinelli f.*, et qu'on la trouve dans le portrait de cet artiste, sur la base d'une petite statue qu'il tient; ajoutant qu'Heinecke prétend que ce portrait ait été gravé par Bandinelli lui-même, mais qu'il le parait plutôt par Nicolas la Casa. D'après cela il semble que Brulliot ne connaissait que des épreuves avant la lettre, et Malaspina qu'après, mais toujours venant de la même pièce.

Nous ne pouvons cependant nous persuader que ce soit celle que nous avons décrite, car il nous semble impossible que ces deux auteurs n'eussent pas compris d'abord le but de la grossière impertinence qu'elle représente, et que Heinecke se fut oublié jusqu'à prétendre que Bandinelli lui-même eût été l'auteur de sa propre infamie. Il faut croire que ce soit la copie d'une autre estampe, avec la mordante addition qu'on y remarque, et dont on croit que Beccafumi fut l'auteur. Pour les lettres B B A F, nous n'adoptons point en ce cas l'explication de Brulliot, mais nous sommes persuadés qu'on doit y lire simplement: Baccio Bandinelli Artista Fiorentino.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1457. Le serpent de bronze, — d'après Michel Coxis.

Larg. 15 pouc., 9 lig. — Haut. 10 pouc., 11 lignes.

Plusieurs figures d'hommes nus occupent la droite de l'estampe et le premier plan; au milieu on en remarque un, qu'on voit par le dos, ayant un serpent entortillé au bras droit. Quelques-uns sont déjà morts, d'autres paraissent blessés par les monstres, dont ils tâchent envain

d'éviter l' atteinte. Vers la gauche on aperçoit Moïse à genoux, devant le simulacre de bronze qu' il vient de faire élèver. Au coin à la droite d'en bas, près de la figure étendue par terre avec un serpent dans la main gauche, on lit : MIGHEL . FLA — MINGO . IN VENIVR.

L'invention du sujet et le style très-large et vigoureux qu' on remarque dans cette composition firent qu' elle fût attribuée au Bonarroti, quoique l' inscription semble désigner qu'elle appartient à ce Michel Flamand ou Coxis, que Vasari dit avoir travaillé long-temps à Rome dans l'église des Allemands. Quant à la gravure, il nous semble hors de doute qu'on doit l' attribuer à un anonime italien, et nous ne pouvons nous imaginer pourquoi Zani l' indique sous le nom d' un maître inconnu flamand. Elle est exécutée à l'eau-forte, et terminée au burin avec le plus grand mérite.

Cette estampe est caractérisée extrêmement rare par ce même Zani, qui n' en rencontra que trois épreuves : c' est-à-dire à Vienne dans le cabinet Paar, à Rome dans le Vaticane et à Gènes dans le cabinet Durazzo.

Superbe épreuve, d' une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1458. Présentation au temple.

Larg. 12 *pouces.* — *Haut.* 10 *pouces.*

La Vierge, suivie par Saint Joseph, et par trois femmes portant des offrandes, présente l' enfant Jésus au grand-prêtre Siméon, qui tend les bras pour le recevoir. Deux acolytes et quatre autres figures accompagnent le pontife, dont la tête est décorée d' une mitre. Le fond offre deux lignes de colonnes torses, au milieu desquelles est une porte ouverte, qui laisse voir dans l' intérieur deux lampes allumées.

Nous n' avons jamais trouvé aucune indication de cette estampe : Zani lui-même n' en parle point. La composition en est très-riche et très-belle, mais le dessin et la gravure n' y répondent pas entièrement.

Bonne épreuve, parfaitement bien conservée.

1459. Le Christ mort, — d' après Michel-Ange.

Larg. 9 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 8 *lignes.*

Le Christ est assis sur une pierre et soutenu par la Vierge et par trois Anges, dont un, vers la droite, semble venir de lui ôter la couronne d'épines. À la gauche d' en bas on lit : *Ant. Sala. Excudebat*, et à la droite : *M. A. inventor.*

Zani est le seul à faire mention de cette estampe, qu' il dit très-rare.

Superbe épreuve, d' une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1460. Adoration de la croix.

Larg. 4 *pouces.* — *Haut.* 6 *pouces.*

Une femme à genoux près de la croix, l' embrassant et la pressant

de sa tête : elle est échevelée, mais couverte d'une coiffe. A' la gauche d'en bas on lit : *Ant. Sal. exc.*

Cette estampe, qui appartient sans doute à quelque ancien anonime de notre école, est d'un médiocre dessin, mais exécutée avec grand soin et d'un burin très-fin.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1461. Moïse.

Larg. 5 *pouces.* — *Haut.* 12 *pouces.*

Grande niche ovale, dont la partie inférieure est tronquée. Le Prophète y est assis, les yeux levés au ciel, la partie supérieure du corps nue, et tenant dans la main droite un bâton avec un serpent entortillé. Son pied gauche pose sur une pierre, offrant les mots: *F. P. invent.* — *Ant. Sal. excudebat.* Au dessous, vers le coin à la droite, on lit: *Romae apud Carolum Losi.*

Cette dernière adresse semble désigner une épreuve postérieure. Les lettres F. P. indiquent probablement le Parmesan pour inventeur de ce sujet, qui est très-bien exécuté pour la gravure.

Épreuve fort belle et parfaitement bien conservée.

1462. Le jugement universel, — d'après Michel-Ange.

Larg. 6 *pouces.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 8 *lignes.*

Même sujet que les N. 873, 1051, 1347, 1421, 1422, 1426, 1427. Dans la partie supérieure, entre les deux arcades, à l'endroit où l'on place communément le portrait de Michel-Ange, on voit ici la figure d'un Prophète, au dessous de laquelle on lit : Jona. Dans le coin à la gauche d'en bas sont les mots : *Mich. Ang.* — *bonarota inven.* ; du reste nulle autre inscription.

Malgré l'exiguité des dimensions, cette pièce offre un effet très-agréable. Elle nous semble la même dont on fait mention dans le catalogue Malaspina, au vol. II, p. 189, quoique on lui donne 8 pouc., 4 lig. de haut., et 6 pouc., 5 lig. de largeur. La différence n'est peut-être que dans les marges.

Superbe épreuve, parfaitement bien conservée.

1463. Le Jugement universel, — d'après Michel-Ange.

Larg. 13 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 10 *lignes.*

Même sujet que les N. 873, 1051, 1347, 1421, 1422, 1426, 1427, 1462. Cette estampe offre un défaut diamétralement opposé à celui que nous avons remarqué dans l'autre sous le N. 1427, c'est-à-dire que sa forme obligea le dessinateur à altérer les proportions relatives et la di-

stance des groupes, qui se trouvèrent beaucoup plus éloignés les uns des autres qu' ils ne le sont dans l' original. Elle ne porte aucune marque ni inscription, mais l'épreuve en étant coupée dans la partie supérieure suivant la forme des arcades, il est à présumer qu' elle ne soit pas entièrement complète, et qu' elle doit se terminer à angles droits ; ce que nous n'avons pu vérifier, n'en ayant jamais rencontré d'autre.

Malgré le défaut que nous venons de remarquer, le style de Michel-Ange est assez bien conservé dans cette estampe ; le travail du burin en est fort serré, diligent et soigné.

Épreuve d'une extrême fraicheur, mais légèrement endommagée, sur papier doublé.

1464. Apollon et les Muses.

Larg. 10 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 8 *lignes.*

Apollon, vu par le dos, est au milieu, et semble jouer de la lyre. À la gauche on voit une Muse ou une Déesse, couronnée de fleurs, relévant d' une main son voile, de l' autre un pan de sa robe : elle semble se diriger vers la gauche, et est précédée par un Amour, qui porte un grand carquois. À la droite d'Apollon est un Satyre jouant du chalumeau, et à la gauche de ce Dieu cinq Muses, dont une avec une masque scènique, et quatre autres chantant. Toutes ces figures sont placées sur des nuages, et le fond n' est recouvert que par des hachures horizontales. L' adresse de Salamanca est au coin à la droite d' en bas.

Ce sujet nous paraît d' après une des fresques peintes par Raphaël à la Farnésine, mais nous n' oserions pas l'assurer. Le dessin est très-correct et soigné, le burin facile, net et doux. Personne, que nous sachions, n 'a décrite cette estampe, qui appartient, à n'en pas douter, à un anonime de la moitié du XVI siècle, et qui semble de l' école de Marc-Antoine.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée, sur papier doublé.

1465. La dispute entre Neptune et Minerve.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 4 *pouc.*, 7 *lignes.*

Dans la partie supérieure sont cinq Divinités, portées par un Vent, entre lesquelles on remarque Jupiter et Saturne. Dans l' inférieure, vers la droite, on voit Neptune qui de son trident vient de frapper la terre et d' en faire sortir un cheval fougeux, qui se cabre et qu' il retient de la main gauche. De l'autre côté Mercure avec son caducée, et Minerve avec sa lance, s' appuyant d' un main à l' olivier qu' elle vient de faire naitre. Cibéle est assise à terre au milieu avec quatre enfans, et dans le fond on remarque un temple avec trois Dieux fleuves couchés. Une Victoire, planant en l'air, va poser une couronne sur la tête de Minerve.

L'invention de ce sujet approche fort du style de Piérin del Vaga, et la gravure semble en appartenir à un anonime des dernières années du XVI siècle, ou peut-être du suivant. Nous ne l'avons trouvée indiquée par personne.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée.

1466. Hercule et Anthée.

Larg. 2 pouc., 10 lig. — Haut. 7 pouces.

Le groupe est placé dans une niche. Hercule presse Anthée entre ses bras, l'enlevant de terre pour l'étouffer. La peau d'un lion couvre la tête du héros, et la massue est à ses pieds.

Cette estampe, fort bien gravée, n'offre aucune marque, et semble d'après un groupe en marbre, que nous ne connaissons pas.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1467. Bacchanale.

Larg. 17 pouc., 10 lig. — Haut. 12 pouc., 6 lignes.

Dans un riche édifice soutenu par des colonnes d'ordre ionique on voit une espèce de marche d'hommes, femmes, enfans, Satyres, Faunes, etc.,.montés sur différens animaux, tels que lions, panthères, éléphans, chameaux, et jusqu'une girafe, qui est très-exactement représentée. Vers la droite on remarque un char, traîné par deux lionnes, une desquelles est montée par un jeune homme, qui mange un grappe de raisin. Sur ce char sont deux figures, et tout près une Victoire ailée, qui suspend sur leurs têtes une couronne. Au milieu on voit un autel chargé de fruits.

Cette estampe est peut-être la même que Malaspina décrit dans son vol. II, p. 88, et qu'il dit que quelques-uns ont attribuée au vénitien Baptiste-Franco. Elle nous paraît cependant approcher plutôt, par son style, des maîtres de l'école de Florence. L'épreuve au cabinet Cicognara semble avant que la planche fût achevée, au moins dans le premier plan. Elle est fort bien exécutée, mais entièrement anonime.

Superbe épreuve, très-fraîche et parfaitement bien conservée.

1468. L'Olympe.

Larg. 14 pouc. 5 lig. — Haut. 8 pouces.

Cette estampe est d'après un plafond, et offre l'assemblée des Dieux. Jupiter, ayant deux foudres à ses côtés, occupe le milieu, et les autres Divinités sont placées autour de lui, avec leurs attributs. A commencer par la gauche d'en bas, on voit, Apollon, Bacchus, Saturne, Pluton, Mercure, Junon, Cérès, Pan, Hercule, Vulcain, Mars, Neptune, Vénus, l'Amour, Minerve, Diane et Cybèle. Entre Minerve et Diane, on remar-

que Ganimède, apportant un plat d'une main et de l'autre embrassant l'aigle : entre Mars et Neptune une femme sans emblèmes, peut-être Hébé. Toutes ces figures sont sur des groupes de nuages.

L'invention du sujet paraît appartenir à Jules-Romain ; le dessin est correct, les raccourcis très-savans. L'exécution aussi en est fort belle, et décèle un maître d'un grand mérite, et bien certainement du XVI siècle et de l'école italienne, mais qui nous est parfaitement inconnu. Cette pièce n'a jamais été décrite, que nous sachions, par aucun auteur.

Superbe épreuve, très-légèrement endommagée aux quatre coins.

1469. La justice.

Larg. 5 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 7 *pouc.*, 10 *lignes.*

Figure de femme debout dans une niche, soulevant de la main gauche un pan de son habit, et tenant de la droite des balances. Aux deux côtés de la niche on voit un flambeau, une épée et un médaillon avec une tête d'homme.

Estampe très-médiocre pour le dessin et fort peu soignée pour la gravure, entièrement anonime.

Belle épreuve, parfaitement conservée.

1470. La louve romaine.

Larg. 9 *pouc.*, 9 *lig.* — *Haut.* 6 *pouc.*, 3 *lignes.*

Même sujet que le N. 602. L'exécution en est fort soignée et fort belle sous tous les rapports ; le burin fin et serré, mais en même temps intelligent et délicat. Il est à regretter qu'on n'y trouve aucune trace que mette sur la voie d'en deviner le graveur.

Épreuve parfaitement fraiche, sur papier doublé.

1471. Le trophée de Marius, — d'après l'antique.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 14 *pouc.*, 1 *ligne.*

Grand trophée formé par une clamyde placée sur une massue et surmontée par un casque. Quatre boucliers sont à la place des épaules, et dans la partie inférieure trois enfans ailés supportent une foule d'autres armes, machines de guerre, etc. Le fond offre un vaste paysage, orné d'édifices et de restes d'aqueducs. Au milieu d'en haut on lit: Tropaeaea Marii de Bello Cymbr. Putat. ad Aed. D. Eusebii Romae, et sur le socle au dessous du trophée on voit l'adresse de Claude Duchetti.

Cette estampe est d'après un des prétendus trophées de Marius, ou de Trajan, que ornent à présent la balaustrade du Capitole. L'exécution en est soignée, mais singulièrement inégale, et offre plusieurs styles différens à la fois, dans ses différentes parties.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1472. Deux enfans, — d'après Michel-Ange.

Larg. 4 pouc., 3 lig. — Haut. 7 pouces.

Une niche quarrée dans laquelle on voit deux enfans nuds, se tenant par la main et entrelaçant leurs jambes. Dans la marge inférieure est une tablette, renfermant les mots: *Mica. Ange inve.*

Estampe d'un dessin très-ferme et correct, et d'une exécation fort belle et soignée.

Superbe épreuve, parfaitement conservée, sur papier doublé.

1473. Sujet inconnu.

Larg. 11 pouc., 3 lig. — Haut. 8 pouces.

Vers la gauche on voit six hommes debout, habillés à l'antique, dont un parait présenter un papyrus à un vieillard à genoux au milieu, qui semble au moment d'ecrire. A' la droite est un jeune homme qui lève la main droite, soit pour arrêter le vieillard, soit pour exprimer son admiration. Près de ce dernier est une autre très-belle figure d'homme barbu, relevant un pan de sa robe.

Cette estampe n'offre aucune marque, et, ainsi que des précédentes, nous n'en avons trouvé aucune trace dans les auteurs que nous connaissons. Il nous semble aussi difficile d'en deviner le sujet, que d'en connaître l'auteur. Elle est gravée pour la plus grande partie à l'eau-forte, d'une manière très-libre et très-ferme, et paraît plutôt l'ouvrage d'un peintre que d'un simple graveur. On reconnaît aisément à son style qu'elle appartient à la seconde moitié du XVI siècle.

Fort belle épreuve, parfaitement fraiche et bien conservée.

1474, 1475. Frises d'ornemens.

Larg. 9 pouc., 9 lig. — Haut. 4 pouc., 2 lignes.

La première offre un homme vu par le dos et terminant en rinceau, qui de la main droite presse une tortue, et tient dans la gauche une branche d'arbre, terminant en figure chimérique. D'autres rinceaux sortent de sa tête et sont entremêlés d'animaux fantastiques.

La seconde offre aussi le corps d'un homme vu par dos et sans tête, tenant d'une main un serpent et saisissant de l'autre les ailes d'une figure fantastique : une chienne semble aboyer contre une chimère qui sort d'un rinceau.

A la gauche d'en bas de toutes deux ces frises on voit l'adresse de Jean François Camoccio. Ces deux estampes, d'un fort bon style pour l'invention, sont aussi très-belles et gravées avec le plus grand soin. Elles semblent appartenir à l'école romaine.

Épreuves parfaitement fraiches et bien conservées.

ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU.

Lorsque la munificence de François I appela en France pour décorer le château royal de Fontainebleau le Primatice et le maître Roux, ceux-ci se firent suivre, pour les aider dans les nombreux travaux qui leur étaient confiés, par un grand nombre de peintres italiens, tels que Nicolas de l'Abate, Luc Penni, Prosper Fontana, Dominique del Barbière, Fantuzzi, Ramenghi, Ruggiero Ruggieri (qui à la mort du Primatice obtint la direction générale des ouvrages qui restaient à faire), Caccianemici, Squazella, Nannoccio della Costa, Naldini, etc.; auxquels se réunirent ensuite, suivant Fiorillo, quelques allemands et plusieurs français, qui s'étaient formés à cette école. Les fresques exécutées par ces différens artistes ont cédé depuis long-temps aux ravages du temps et aux vicissitudes de la fortune, mais, heureusement pour l'art, la gravure nous a toutefois conservé plusieurs des gracieuses compositions qui ornèrent jadis cette magnifique demeure: ce sont les estampes que les amateurs connaissent sous le nom d'*École de Fontainebleau*. Nous avons suivi l'exemple donné par Bartsch, en rangeant dans une classe à part le petit nombre qu'on en trouve dans le cabinet Cicognara.

Ces estampes, rares autant que recherchées, sont la plupart à l'eau-forte, traitées d'une manière large et libre, étant gravées en général par des peintres, et à peu près dans le même goût, venant de la même école. Nous n'avons pu nous défendre d'ajouter à cette dernière section de notre travail quatre à six pièces qui nous semblent appartenir à des maîtres français, mais qui paraissent cependant exécutées d'après les inventions des peintres italiens dont nous venons de faire mention: il nous fallait en parler, et nous n'aurions pu les placer plus convenablement ailleurs.

ANTOINE FANTUZZI

Nous avons déjà parlé de cet artiste, élève du Parmesan, aux pages 15, 16, dans la notice biographique du graveur en bois, Antoine de Trente, qu' on prétend avoir été la même personne que Fantuzzi. Puisque l' occasion s' en présente, nous prions nos lecteurs, si nous en aurons jamais, de corriger une erreur qui s' est glissée dans les dernières lignes de la page 16, et de substituer le nom du Primatice, dit le Bologna, à celui du sculpteur Jean Boulogne ou Bologna, dont il est fait mention à propos des trois estampes portant le nom de Fantuzzi, que toutes font partie de celles appartenant à l'école de Fontainebleau. Fantuzzi, suivant Félibien, travailla beaucoup aux grotesques de la grande galérie du château, mais il est plus connu comme graveur que comme peintre.

1476. La Nymphe et le Satyre.

Larg. 9 *pouc.*, 11 *lig.* — *Haut.* 13 *pouc.*, 9 *lignes.*

Un Satyre embrassant par force une jeune femme nue, qu' il vient de faire asseoir sur ses genoux, et qui le repousse lui mettant les mains au visage. Un Amour tâche d' ôter au Satyre la massue qu'il tient de la main droite et un autre le tire par les cornes, tandis qu' un troisième le prend aux épaules et cherche à débarrasser les jambes de la Nymphe. Le fond représente une forêt, et sur le devant on voit un chalumeau, avec la marque A F, à rebours. (*Voy. Pl. I, fig.* 57.)

Cette estampe, qu' on doit ranger parmi les meilleurs morceaux de Fantuzzi, tant l' exécution en est brillante et gracieuse, est aussi fort rare et n'est pas décrite par Bartsch. Brulliot ne cite pas même ce monogramme.

Très-belle épreuve, parfaitement conservée, sur papier doublé.

1477. Bataille.

Larg. 16 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut* 11 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, Vol. XVI, p. 415.)

On voit vers la droite un chariot attelé de trois chevaux, dont le plus avancé a la jambe droite de devant coupée. Sur ce char est un

homme qui, croisant les mains sur la poitrine, semble jeter des cris de frayeur. Vers la gauche, au fort de la mêlée, on remarque un soldat, levant son sabre pour achever plusieurs hommes déjà terrassés à ses pieds.

On croit cette pièce d'après Jules Romain. Bartsch en parle parmi les anonimes de l'école de Fontainebleau, et dit qu'elle lui paraît gravée par Antoine Fantuzzi; opinion qui nous semble très-juste, et que nous ne doutons point de partager entièrement.

Fort belle épreuve, parfaitement conservée.

1478. MARCHE DE TROUPES.

Larg. 16 pouc., 4 lig. — Haut. 11 pouces.

Plusieurs hommes à pied armés de boucliers, précédant un convoi de chariots, de chevaux et de soldats, qui se dirige vers la droite. Sur le devant on remarque un guerrier, armé à la romaine et portant un panier de fruits; le cheval qu'il monte est conduit à la main par un soldat. Plus loin on voit un chariot chargé de femmes et d'enfans.

Cette pièce, d'un effet très-piquant et très-original, ne porte aucune marque, mais elle nous semble appartenir sans doute à Antoine Fantuzzi. Bartsch cependant n'en parle point, ni dans l'œuvre de ce maître ni parmi les pièces anonimes de l'école de Fontainebleau, quoique il cite, dans ce dernier endroit, quelques autres sujets du même genre, qu'il dit d'après Jules Romain, à qui probablement on doit aussi l'invention de celui-ci. L'épreuve au cabinet Cicognara, qui vient du cabinet Martini de Parme, porte le nom de Maturino, tracé à la plume, et il paraît par conséquent qu'on y attribue le mérite de l'invention à ce peintre florentin, contemporain de Jules.

Épreuve d'une extrême fraicheur, mais légèrement endommagée.

GUIDE RUGGIERI

Nous avons déjà fait mention jusqu'ici plusieurs fois de ce maître, et en particulier sous le N. 1162 de l'œuvre d'Énée Vico, à propos d'une copie du VULCAIN AVEC LES CYCLOPES, portant la marque G F, qu'on voit figurée dans notre planche I, n. 38.

Malpé pretend que Guide Ruggieri ou Rughieri fût un bolonais, élève du Francia, qui grava plusieurs des ouvrages exécutés par le Primatice à Fontainebleau. Zani ne fait qu'ajouter qu'il florissait en 1540. Bartsch non seulement n'en parle point, mais dans le Vol. IX, page 24 de son *Peintre graveur*, décrivant vingt-deux estampes avec cette marque, il dit

qu' elles appartiennent à un anonime allemand inconnu. Bénard enfin, dans le catalogue du cabinet Paignon Dijonval (Paris, 1810), attribue le monogramme de Guide à un G. Fantuzzi: Brulliot observe à ce propos que si Antoine Fantuzzi est très-connu, ce G. Fantuzzi au contraire ne l' est par personne.

Dans l'œuvre de Georges Ghisi, Bartsch nomme de nouveau Ruggieri, à propos d' une estampe avec l' indication: *A Fontana bleo*, représentant UN HOMME PORTÉ PAR DEUX AUTRES, etc., offrant la même marque; et dit qu' on en attribue l' invention au Primatice, la gravure à Guide Ruggieri, mais que, comme ce dernier n'est connu que pour peintre, et que cette pièce est dans le style du Ghisi, il croit qu' elle soit de la main de ce dernier. Peu après il décrit une PÉNÉLOPE, d'après le Primatice aussi et avec la même indication, et ajoute qu' on l'a de même attribuée à Ruggieri, mais que celui-ci n' ayant jamais été graveur, ne peut avoir produit une estampe qui décèle un graveur très-exercé. Le nom de Ruggieri, observe toutefois Brulliot, dans la première partie de son Dictionnaire, sous le N. 524, se trouve en toutes lettres, *Ruggieri sc.*, sur d' autres estampes, parmi lesquelles une d'après le Maitre Roux, représentant DES GUERRIERS QUI CONSTRUISENT LES MURS D' UNE VILLE.

Il nous paraît que Bartsch dans ses articles a évidemment confondu le graveur Guide Ruggieri avec le peintre Ruggiero Ruggieri, à qui en 1570, après la mort du Primatice, Charles IX confia la direction des travaux de Fontainebleau. Nous croyons que ces deux artistes, tous les deux bolonais et peut-être parens, doivent être entièrement distingués l' un de l' autre; et il nous semble que les pièces marquées G F annoncent trop clairement leur origine italienne, pour pouvoir jamais être attribuées à un allemand inconnu.

D' autres estampes de Ruggieri portent un monogramme encore plus détaillé, renfermant les lettres G, I, R, F; dont les trois premières liées ensemble.

1479. LES ENFANS ET LES LIONS.

Larg. 8 pouc., 1 ligne. — Haut. 4 pouc., 6 lignes.

Nous avons décrit ce sujet sous le N. 1441, à propos d' une copie en contrepartie, gravée par un anonime. Une tablette suspendue à la branche d'un arbre, vers le haut à la gauche, renferme les mots: RA. VR. IN, aussi bien que la marque GF, lettres entrelacées, et la date 1537.

Bartsch décrit cette estampe dans le Vol. IV, p. 27 de son *Peintre graveur*, l' attribuant, ainsi que nous avons dit ci-dessus, à un anonime allemand.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1480. Alexandre et Thalestris, — d'après le Primatice.

Larg. 9 *pouces.* — *Haut.* 9 *pouces.*

Alexandre, entouré par ses capitains, vient de se lever d'un siège placé au devant de sa tente, pour aller à la rencontre de la reine des Amazones, jeune femme armée, tenant un bouclier de la main gauche et deux flèches dans la droite. Elle tourne la tête pour parler à un écuyer qui conduit par la bride son cheval, et est suivi par quelques autres Amazones. Sur la tente on lit : A . Fontan . bleo . Bol., et dans le coin à la gauche d'en bas on voit une tablette, avec le monogramme G F à rebours. (*Voy. Pl. I, fig.* 58.)

Cette estampe est très-belle, bien dessinée, et gravée d'un style diligent et ferme : les têtes des chevaux, en particulier, y sont traitées avec beaucoup d'esprit et de goût. Bartsch en parle au vol. IX du *Peintre graveur*, p. 25, dans l'œuvre de son allemand inconnu.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement bien conservée.

1481. Jupiter et les Géans, — d'après Piérin del Vaga.

Larg. 20 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 6 *lig.* (Bartsch, Vol. XV, p. 45.)

Ce sujet est partagé horizontalement en deux, presqu'à mi-hauteur, par une ligne de nuages. La partie supérieure représente l'Olympe, où l'on voit Jupiter, assis au milieu de tous les autres Dieux et entouré par le Zodiaque, lançant à deux mains la foudre sur les Géans. Ces derniers occupent la partie inférieure : la plupart sont déjà morts, d'autres, blessés seulement, tâchent de se relever. On en remarque, entre autres, un vers la gauche, étendu près d'un bélier et portant la main sur sa tête. Dans le fond de ce même côté quelques-uns de ses compagnons traînent une longue échelle, pour tenter un dernier effort.

Vasari, en faisant mention de ce sujet dans la vie de Piérin del Vaga, parle aussi de cette estampe (qui est sans toute marque), mais sans en nommer le graveur. On l'a attribuée successivement au Bonasone, au Caraglio, à Georges Ghisi et à Guide Ruggeri, à qui il nous semble qu'elle appartient véritablement. C'était aussi l'opinion de Bartsch, qui lorsqu'il écrivait « de tous les différens maîtres à qui elle paraît convenir, il n'y en a, ce nous semble, aucun à qui on puisse l'attribuer avec plus de *certitude* qu'a Guide Ruggeri, » ne songeait pas que peu après, dans le même volume, parlant des pièces douteuses de l'œuvre de Georges Ghisi, il affirmerait que Guide « n'est connu que comme un peintre qui a aidé le Primatice dans ses travaux à Fontainebleau,» et dirait à la page suivante : « Guide Ruggeri, comme nous venons de remarquer, n'a pas été graveur, et comme peintre ne peut avoir produit des estampes qui décèlent un graveur très-exercé. »

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

DOMINIQUE DEL BARBIERE

Plus connu sous le nom de sa patrie, *Fiorentino*, Dominique del Barbiere fut un des peintres que le Maître Roux amena avec lui en France, pour travailler à Fontainebleau et à Meudon. Vasari en fait le plus grand éloge, et l'appelle le meilleur des élèves de ce maître, ajoutant qu'il fut aussi excellent à mouler en plâtre, qu'il était savant dessinateur et bon graveur. Dans un autre endroit, par méprise, il le nomme Damiano, et Félibien copia cette erreur. Suivant Zani, Damiano del Barbiere était un sculpteur florentin qui florissait en 1540 ; mais nous sommes persuadés qu'il n'ait jamais existé que dans une erreur de typographie.

Dominique del Barbiere naquit en 1501 ou, suivant d'autres, en 1510. Il grava toujours presqu'entièrement au burin, ce qui le distingue de la plupart des autres graveurs de l'école de Fontainebleau, et suivit, quoique de loin, le style de Georges Ghisi. Sa taille est beaucoup plus nette et plus ferme qu'on ne saurait attendre d'un peintre, qui n'exécuta que très-peu d'estampes. Bartsch en effet n'en compte que neuf, dont sept avec son nom en toutes lettres et deux avec la marque D F seulement. Heinecke en ajoute deux, une desquelles cependant, LE CHRIST MORT, est réfutée par Bartsch ainsi que le chiffre qu'elle porte, c'est-à-dire les lettres D B liées ensemble, qu'il dit tracé à la plume sur l'épreuve qu'en existe à la Bibliothéque imp. et roy. à Vienne, d'après laquelle Heinecke fit sa description. Nous en ajouterons, à notre tour, une autre, qui, quoique sans marque, nous croyons pouvoir lui appartenir.

Le monogramme D B dont nous venons de parler fut cependant aussi attribué à Dominique par Malpé, Fussly, etc., et ce fut peut-être la cause qui fit qu'on a confondu assez souvent ce maître avec Dominique Barrière de Marseille, né en 1622 et qui travailla à Rome jusqu'à 1677, toujours à l'eau-forte, et un peu dans le style d'Étienne Della Bella. Une marque semblable fut aussi employée, au XVII siècle, par le graveur Dominique Bonavera et par le peintre Dominique Bettini de Florence.

1482. FIGURES ANATOMIQUES, — d'après le MAÎTRE ROUX.

Larg. 12 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 8 *pouc.*, 9 *lig.* (Bartsch, Vol. XVI, p. 359.)

Deux hommes écorchés, debout, un vu de face l'autre par le dos, ayant tout près leurs deux squelettes, dans la même attitude. Aux pieds de celui qui reste à la gauche on voit un assemblage de pièces d'armu-

res, de vases, etc. Vers le coin, de ce même côté, est un écriteau avec le nom : DOMENICO FIORENTINO.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1483. SUJET INCONNU.

Larg. 16 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 11 *pouces.*

Vers la gauche on voit un jeune homme assis, un poignard à la main, et retenu par les bras par deux autres hommes. Au milieu un quatrième est étendu par terre déjà mort, et un cinquième, qui semble blessé, est secouru par un autre de ses compagnons. Enfin vers la droite on remarque encore quatre figures, dans des mouvemens de compassion et d'horreur. Le fond n'offre qu'un rocher.

Nous ne saurions expliquer ce sujet que pour *les effets de la colère.* Ces dix figures sont tout-à-fait nues, les muscles fortement prononcées et du plus beau dessin. On n'y trouve aucune marque. L'exécution est très-nette et très-ferme, les hachures presque jamais croisées et les demi-teintes négligées entièrement, ce qui donne à cette estampe un certain air d'originalité, et nous fait croire qu'elle est d'après une superbe esquisse. Il nous paraît que c'est la même pièce dont on fait mention dans le catalogue du cabinet Malaspina, au vol. II, p. 134. On y dit qu'elle est attribuée par quelques-uns à Dominique del Barbiere, opinion que nous partageons, ajoutant pour notre compte que, s'il en est ainsi, c'est le meilleur morceau qui nous reste de ce maître.

Superbe épreuve, très-fraiche et parfaitement conservée.

LÉON DAVENT, DARIS OU DIERY

Malpé avait dit que Léon Daven ou Daris naquit à Ostie en 1509 environ, et qu'après avoir travaillé quelque temps à Rome, il avait suivi en France le Primatice. La plupart des autres auteurs avaient adopté cette opinion, et Huber semblait l'appuyer par l'observation que la VÉNUS QUI BANDE LES YEUX À L'AMOUR (pièce non citée dans le Peintre graveur) porte l'inscription . *Leo . Daris . fe . Romae . sup . per.* Malaspina avait déjà italianisé le nom de cet artiste, en Davino. Bartsch s'était borné à observer qu'une des estampes de ce maître étant marquée L D L.ion, et une autre L D. C L (la dernière lettre à rebours), on pouvait soupçonner qu'il était né à Lyon, en latin *Lugduni Celtarum.* Zani et Brulliot, le premier dans son Encyclopédie, le second dans son Dictionnaire, avaient simplement rapporté les opinions des autres auteurs, sans y contredire le moins du

monde. Ces faits paraissaient déjà assez prouvés et cet artiste reconnu, fût-il d'ailleurs Daven ou Daris peu importe, lorsque ce même Brulliot, dans sa Table gén. des monog. N. 1781, brouilla le tout, annonçant que les hypothèses reçues n'avaient pas de fondement, et que les quatre vingt-dix pièces assignées à Davent, avec une cinquantaine d'autres non citées jusqu'alors, appartenaient de bon droit à un Hollandais dont personne ne se doutait, un Léonard Diery ou Thiry.

Les lettres L D trouvées sur quelques petits paysages qu'il croyait devoir faire part d'une suite, excitèrent ses premiers soupçons; et en effet il rencontra plus tard cette même suite entière à la Bibliothéque impériale à Vienne, portant le nom de Léonard Thiry en toutes lettres, sur les premières pièces. Il reconnut ensuite le nom de Thiry à la Bibliothéque royale de Paris sur deux autres suites, dans les porte-feuilles du Primatice, et dès lors il acquit la certitude de sa découverte.

Ce Thiry, nom inconnu à l'histoire de l'art et même aux biographes hollandais et flamands, n'est, suivant lui, autre chose que le *Leonardo Fiammingo* mentionné par Vasari dans la vie du Maître Roux, comme un des élèves qui peignaient d'après ses dessins; et il présume que le mot *davent*, trouvé par Bartsch, ne désigne que le commencement de celui de la patrie de ce graveur, qui en ce cas pourrait être Deventer, ville des Pays-Bas dans le département d'Oberyssel.

Quelque fondement qu'on attribue à cette nouvelle opinion, ce n'est pas l'endroit de nous en occuper davantage; d'autant plus qu'il paraît par ce que nous venons de dire, qu'il ne s'agit déjà plus d'un maître qui puisse appartenir à l'Italie, quand même il y eût demeuré quelque temps avant que de passer en France. Nous nous bornerons donc à dire que les dates de cet artiste vont de 1540 à 1567; qu'il semble que ce fût plutôt un peintre qu'un graveur de profession; et que la plupart de ses estampes sont à l'eau-forte, d'un travail irrégulier et avec des traits parfois interrompus, conservant toutefois assez bien le style des maîtres d'après lesquels il copiait, tels que le Parmesan, le Primatice, le Penni, le Roux, etc. D'autres fois, et à ce qu'il nous semble plus tard, il employa au contraire un travail ouvert, avec une pointe fort large mais nette; et c'est cette dernière manière qu'il suivit de préférence dans le peu d'estampes qu'il exécuta au burin.

1484. Femme et deux enfans.

Larg. 4 *pouces.* — *Haut.* 5 *pouc.*, 5 *lignes.*

Même sujet que le N. 1400. Cette copie est en contrepartie avec beaucoup de changemens. Dans le fond vers la droite au lieu du rideau est une fenêtre, d'où l'on découvre une pyramide. Les deux enfans sont pla-

cés plus près de la femme, sur un coussin, et un grand rideau est derrière eux. Elle porte la date 1540 ainsi que deux chiffres, dont la première offre les lettres M R, liées à la manière de Marc de Ravenne, et la seconde les lettres L. D, marque ordinaire du maître dont nous parlons.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1485. Danaë, — d'après le Primatice.

Ovale. Larg. 10 *pouc.*, 10 *lig.* — *Haut.* 8 *pouces.* (Bartsch, Vol. XVI, p. 321.)

Danaë couchée sur un lit, reçoit la visite de Jupiter changé en pluie d'or. Vers la droite est un Amour, près d'une vieille qui tient un vase, et un autre Amour endormi. Les lettres L D sont tracées presqu'imperceptiblement vers la droite d'en bas, dans l'ombre, immédiatement au dessous de la partie du drap du lit sur laquelle repose le pied de Danaë.

Cette pièce est exécutée presqu'entièrement au burin, avec le plus grand mérite. Brulliot, au N. 2 de ses additions (N. 1781 de la Table gén. etc.), nomme un sujet de Jupiter et Antiope, aussi d'après le Primatice, qui peut-être était destiné à lui servir de pendant.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1486. Les Jardiniers, — d'après le Primatice.

Larg. et haut. 12 *pouc.*, 3 *lig.* (Bartsch, Vol. XVI, p. 322.)

Des hommes et des femmes cultivant un jardin, au milieu duquel on voit la statue de Priape, à l'entrée d'une arcade qui occupe le côté gauche. Sur le piédestal de cette statue on lit : *A. fontenebleau*; et les lettres L D, en très-petits caractères, sont à la gauche d'en bas, dans l'herbe, près du pied droit de la femme couchée.

Cette estampe est aussi presqu'entièrement gravée au burin.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1487. Chapiteau corinthien.

Larg. 12 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 10 *pouces.*

Ce chapiteau, d'une belle composition et même trop riche, toutes les parties du tailloir étant sculptées, n'est cependant pas d'un style très-pur. Il est exécuté à l'eau-forte, avec une grande délicatesse de contours et une pointe très-large. Sans marque.

Le faire de cette estampe nous paraît approcher si fort de celui du maître dont nous parlons, que nous avons jugé convenable de la placer à cet endroit, quoique ni Brulliot ni Bartsch ne la citent point.

Superbe épreuve, parfaitement bien conservée.

RENÉ BOIVIN

Ce maître naquit à Angers vers 1530, et mourut à Rome en 1598. Souvent il ne signait que de son nom de baptême *Renatus*, d'autres fois avec les lettres B R liées ensemble, ou même isolées. Il connaissait fort bien la partie mécanique de l'art, mais son travail est ordinairement froid et égal, étant souvent faible dans le clair-obscur et peu habile dans la dégradation des tons. Ses eaux-fortes sont d'une exécution beaucoup plus spirituelle, et la plupart d'après ses propres dessins. Il grava beaucoup en portraits et d'après les maîtres italiens.

1488. Clélie, — d'après Jules Romain.

Larg. 20 pouc., 4 lig. — Haut. 14 pouc., 7 lignes.

Clélie à cheval avec une autre jeune fille, occupe le milieu. Elle est au moment d'entrer dans le fleuve, où quelques-unes de ses compagnes viennent de la précéder et sont à la nage, et d'autres déjà abordées au bord opposé. Sur le devant à la gauche on remarque le Tibre, embrassant la louve qu'allaite Romulus et Rémus. Le fond de ce côté est occupé par les tentes des Étrusques et par quelques guerriers endormis, tandis qu'au milieu on voit se déployer dans le lontain le pont Sublicius et la ville de Rome, et qu'une montagne s'élève vers la droite, où les jeunes Romaines viennent d'arriver. Dans la marge inférieure on lit, au milieu: *Julius Romanus inventor*. Sans marque de graveur.

Cette invention approche un peu de celle sur le même sujet que nous avons décrite sous le N. 30, dans l'œuvre de Nicolas Vicentino, portant le nom de Maturin. Nous ne savons pas si c'est la même pièce dont parle Bartsch, dans son vol. XVI, p. 395 : la taille en est fort nette et brillante.

Superbe épreuve, d'une extrême fraîcheur et parfaitement bien conservée.

PIÈCES ANONIMES

1489. Le Sacrifice d'Abraham.

Larg. 15 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut* 12 *pouces*. (Bartsch, Vol. XVI, p. 377.)

Dans la clairière d'une forêt Abraham est au moment de sacrifier n fils Isaac, lorsqu'un Ange lui arrête la main. Le père est au milieu tient de la main gauche par les cheveux son fils (déjà agenouillé sur un tel), levant le glaive pour le frapper. Sur le devant une grosse pierre rte l'inscription: Placavit Deum obedientia.

On croit cette pièce d'après le Primatice: Zani n'en parle point. Le des- est fort correct, et le graveur a mis le plus grand soin à bien rendre, en- autres, la différence du feuillage des arbres, qui offre beaucoup plus de varié- qu'on n'en rencontre ordinairement dans les estampes de cette époque.

Superbe épreuve, tres-bien conservée.

1490. Adoration des mages.

Larg. 15 *pouc.*, 8 *lig.* — *Haut.* 11 *pouces*. (Bartsch, Vol. XVI, p. 381.)

La Vierge, assise à la gauche, soutient sur ses genoux l'enfant Jésus, nissant un des Mages qui est à genoux devant lui. Les deux autres, nt un a la tête couverte d'un bonnet phrygien, portent deux vases. A droite et au fond on voit les chevaux et la suite des rois.

Cette pièce est gravée à l'eau-forte, avec beaucoup d'esprit et un dessin s-correct. Elle ne porte aucune marque. Bartsch croit qu'elle soit d'après le nni, et gravée par Jean Migon, artiste inconnu dont on trouve une seule ampe avec le nom, décrite dans le Peintre graveur au Vol. XVI, page 367. ni semble au contraire l'attribuer à L. Davent.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1491. Les captifs présentés au vainqueur.

Larg. 17 *pouc.*, 5 *lig.* — *Haut.* 12 *pouc.*, 2 *lignes*.

Un guerrier, habillé à la romaine et la tête couronnée de laurier, re- it les prisonniers qui lui sont présentés pas ses soldats après une victoi- . Parmi eux on distingue une jeune femme, richement habillée, de- ut près du vainqueur, qui semble l'encourager. L'armée romaine est ngée en demi-cercle, la cavalerie formant une seconde ligne. Au milieu

sur le devant, près d'un captif les mains liées derrière le dos, on remarque une jeune femme un genou à terre, ayant un enfant debout près d'elle, et un grand chien couché.

Ce sujet pourrait peut-être représenter Scipion accueillant la princesse espagnole, que plus tard il rendit à son mari. Bartsch ne parle point de cette pièce, qui nous paraît cependant appartenir hors de doute à l'époque et aux artistes dont nous nous occupons à présent. La composition en est très-riche et sagement distribuée, le dessin assez correct, l'exécution très-nette et très-ferme.

Superbe épreuve, parfaitement bien conservée.

1492. MARS ET VÉNUS.

Larg. 12 *pouc.*, 3 *lig.* — *Haut.* 15 *pouc.*, 4 *lignes.*

Vénus est assise sur un lit, et vient d'être déshabillée par les Grâces, dont une tient encore sa tunique. Mars, debout, est en même temps déshabillé par un Amour, qui lui ôte sa casaque. Dix autres Amours jouent avec les armes de ce Dieu, voltigent dans les airs, décochent des flèches, et portent de gros bouquets de fleurs. Le fond représente le Zodiaque.

Cette estampe, qui offre une composition fort gracieuse, un dessin fort correct et une exécution fort agréable, n'est point citée par Bartsch, ni par personne que nous sachions. Son style approche beaucoup de celui du Primatice, et elle nous semble former une des pièces les plus considérables de l'école de Fontainebleau.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1493. NAÏADE, — d'après le MAÎTRE ROUX.

Larg. 18 *pouc.*, 6 *lig.* — *Haut.* 11 *pouces.*

Jeune femme nue, assise par terre et appuyée sur une urne, d'où découle un fleuve : deux chiens sont auprès d'elle. Cette figure est renfermée dans un ovale, qui occupe le milieu d'un montant d'ornemens flanqué par deux groupes de Cariatides, formés chacun pas trois femmes nues supportant une corbeille de fruits. Dans les interstices sont plusieurs enfans chantant et jouant de divers instrumens, et au milieu d'en haut on voit une espèce d'écusson avec la lettre F. La marge inférieure offre une inscription à la louange de François I, et les mots : *Rous Florent.*

La lettre F ne désigne autre chose que le roi François Premier, ainsi que nous apprenons par quatre autres montants d'ornemens du même genre et à peu près des mêmes dimensions, gravés par Antoine Fantuzzi et décrits par Bartsch (qui ne cite celui-ci dans aucun endroit) sous les N. 29, 30, 32, 34 de l'œuvre de ce maître. Le dessin de cette estampe est fort beau, l'exécution très-nette et très-vigoureuse.

Superbe épreuve, d'une extrême fraicheur et parfaitement bien conservée.

1494. Les Saisons.

Larg. 15 pouc., 2 lig. — Haut. 10 pouc., 2 lignes.

Quatre figures debout, isolées, en forme de statues. Au dessous sont leurs noms: Ver, Estas, Autumnus, Hiems. Le pied gauche de celle qui représente l'Hiver pose sur une pierre, portant les mots: Jul. Rom.

Ces mots paraissent vouloir faire entendre que c'est d'après Jules Romain que cette estampe est gravée, ce que certainement le style n'annoncerait point. Elle est à l'eau-forte, exécutée d'une manière très-libre et pittoresque, par un anonime qui semble appartenir à l'ancienne école française.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

1495. Deux Nymphes marines.

Larg. 11 pouc., 4 lig. — Haut. 7 pouc., 3 lignes.

Celle qui est placée à la gauche, et qui se termine en poisson, semble retenir d'une main un cheval marin, et le menacer de l'autre avec un bâton: un Amour suspend une couronne sur sa tête. L'autre, à la droite, est couchée sur le dos d'un Triton, qui l'embrasse d'une main, pendant que de l'autre il tient sa trompette. Un petit Amour ailé, une palme dans les mains, est vers le devant couché sur un dauphin.

Ce sujet, très-gracieux et d'un beau dessin, est gravé à l'eau-forte et terminé au burin. On n'y voit aucune marque, mais il semble appartenir, par son style, plutôt à l'école française qu'à l'italienne. Ni cette estampe ni la précédente n'ont été décrites par personne que nous sachions.

Très-belle épreuve, parfaitement bien conservée.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

LES NIELLES

LES VIEUX MAÎTRES ITALIENS

BACCIO BALDINI

JÉROME MOCETO

ANDRÉ MANTEGNA

BUONINCONTRO DE REGGIO

MARC ANTOINE RAIMONDI

LES DEUX PRINCIPAUX ÉLÈVES DE M. ANTOINE

AUGUSTIN VÉNITIEN

MARC DE RAVENNE

ÉCOLE DE MARC ANTOINE

JEAN JACQUES CARAGLIO

JULES BONASONE

ÉNÉE VICO

JEAN BAPTISTE MANTOUAN.

ADAM MANTOUAN

DIANE DE MANTOUE

GEORGES GHISI

ANONIMES DE L'ÉCOLE DE MARC ANTOINE

AUTRES GRAVEURS DU XVI SIÈCLE

ET

ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU

CÉSAR REVERDINO

MARIUS CARTARUS

MICHEL LUCCHESE

BARTHÉLEMY LULMUS

JEAN-BAPTISTE DE CAVALERIIS

AMBROISE BRAMBILLA

DOMINIQUE ZENONI

PAUL BIANCHI

CORNÈLE BOS.

MAITRES INCONNUS

FIN DE LA TABLE.

CABINET CICOGNARA

CATALOGUE RAISONNÉ DES ESTAMPES

DU CABINET DE FEU M. LE COMTE

LÉOPOLD CICOGNARA

ANCIEN PRÉSIDENT DE L'ACADÉMIE DE BEAUX-ARTS ET DE L'ATHÉNÉE DE VENISE,
MEMBRE DE L'INSTITUT DE FRANCE, ET DES ACADÉMIES DE LONDRES, NEW-YORCK,
PÉTERSBOURG, COPENHAGUE, ANVERS, ROME, NAPLES, VIENNE, CARRARE, ETC.,
COMMANDEUR DE MALTE, DE L'ÉTOILE POLAIRE, ET DE SS. MAURICE ET LAZARE,
CHEVALIER DU DANNEBROG, DE LA COURONNE DE FER, ETC.

ÉCOLES

ALLEMANDE, FLAMANDE ET FRANÇAISE

PAR C. A.

VENISE

JOSEPH ANTONELLI IMPRIMEUR-LIBRAIRE

MDCCCXXXVII


BIBLIOTHECA·BODLEIANA

AVANT-PROPOS

La frappante différence d'étendue que présentent les deux parties de ce Catalogue, exige absolument que j'en explique au public la véritable raison. Car, sans cela, jettant un coup d'œil au nombre des estampes dont cette seconde partie est composée, et qui s'approche assez de celui de la première, on serait aisément porté à croire, au premier abord, que, après l'École d'Italie, le reste du Cabinet n'était qu'une section accessoire, qui par le mauvais état des épreuves, et par le petit nombre des pièces recherchées, ne méritât que de rapides et rares observations. Ce serait, sans doute, une prévention tout-à-fait contraire à la vérité, car, ne citant que Albert Durer seulement, les deux porte-feuilles qui contiennent son œuvre en bois et celui sur cuivre peuvent occuper une place honorable dans quelque Cabinet que ce soit, tant par le nombre des estampes, que par le choix exquis des épreuves.

A' écarter pourtant ce malheureux debut de la Seconde Partie, je déclare avant tout que je suis bien loin de posséder la matière dont je me suis occupé autant que mon collégue, et que par conséquent j'aurais pu donner à mon travail même l'étendue de plusieurs volumes, sans pouvoir cependant me mettre au niveau de ses études, ni de sa pratique en fait de Beaux-Arts. Aussi ne m'a-t-on chargé de cet ouvrage que pour en décharger M. Zanetti qui allait être quitte du lourd fardeau de la *Première Partie*, et pour accélérer la fin du livre. Ajoutez à cela que M. Zanetti n'a été poussé à entreprendre le rédaction de la première partie que par l'amour aux arts et par le dévouement à la mémoire de son oncle bien-aimé, n'attendant par conséquent d'autre recompense que celle de pouvoir satisfaire à ces deux puissants besoins du cœur. Quand on est maîtrisé par de semblables sentiments, il paraît toujours de n'avoir employé

ni assez de soins, ni assez de temps, ni assez d' espace. Mais il n' en est pas de même des travaux par commission.

Cependant j' avais commencé par rédiger une description la plus exacte de toutes les estampes qui m' étaient confiées (ce qui se rendait bien nécessaire à nombre de gravures des vieux maîtres allemands, et des *Petits-Maîtres* aussi), et j' étais au bout de ce préalable travail, quand j' ai reçu l' ordre de me passer de tout ce qui était au de-là de la plus étroite nécessité, afin de ne pas augmenter beaucoup le volume de cet ouvrage. Ensuite, pour la même raison, j' ai dû supprimer les notices biographiques, déjà complétées, depuis Bink jusqu' à la fin, et même les notes critiques aux estampes, dans lesquelles je distinguais les copies, et j' exposais les remarques que j' avais faites à un grand' nombre des pièces des *Petits-Maîtres*. Par tout cela je regrette que mon travail, tel qu' il paraît, ne puisse satisfaire ni mes intentions, ni l' attente que les amateurs auront conçue après avoir parcouru l' ouvrage de M. Zanetti.

On remarquera cependant, je me flatte, que, quoique claquemuré dans l' espace qui m' a été imposé dès le commencement et qu' on m' a rétreci plusieurs fois pendant l' édition de cette seconde Partie, je n' ai rien oublié de ce qui était le plus essentiel au but de cet ouvrage.

Les dimensions des estampes ont été prises toujours avec la plus grande diligence, aussi-bien que l' état des épreuves soigneusement reconnu et librement exposé. Les maîtres connus ou qui ont marqué quelqu' une de leurs pièces avec l' année, sont rangés par ordre chronologique. Ceux qu' on ne distingue que par des monogrammes, ont été disposés à la place que M. Bartsch leur avait assignée dans son *Peintre Graveur*, d' après le goût et le caractère de leur faire. C' est en suivant le même guide que j' ai placé à l' endroit le plus convenable un petit nombre d' entr' eux, qui ne se trouvent pas mentionnés au *Peintre Graveur*. Les maîtres connus sont suivis par une section séparée, renfermant les *Anonimes sans marque*. Enfin on trouvera une *Appendice* de plusieurs pièces qu' il m' était impossible de placer ailleurs, car elles m' ont été remises lorsque l' ouvrage était déjà presque tout-à-fait imprimé.

Les pièces que je n' ai pas trouvées citées ont toujours leur description, selon la méthode de la *Première Partie;* et ensuite les remarques les plus importantes qui se présentaient à mes yeux. Ainsi on verra traitées particulièrement la section des *Anonimes sans marque* et l'*Appendice*, qui renferment toutes les deux un nombre considérable de pièces inconnues.

Quant aux étiquettes, au lieu de me borner à appeler sèchement l' épreuve, *originale*, *première édition*, *sans la retouche* etc., je les indique de sorte que, même sans examiner les estampes ni l'avoir recours aux ouvrages sur cette matière, on peut s' assurer de leur qualité véritable.

Enfin j' ai cru pouvoir aider en quelque sorte aux recherches quelquefois très-fatigantes des amateurs, en ajoutant, après la *Table des matières*, un Index particulier des pièces non citées qui font partie du Cabinet Cicognara, quant aux écoles d' Allemagne, des Pays-Bas et de la France.

Or, pendant que je m' abrite sous l' égide des véritables connaisseurs contre la critique des nombreuses fautes dans lesquelles j' aurai encouru, je souhaite de tout mon cœur à tout le monde de ne pas connaître pratiquement dans la vie, ce que c' est que la charge de rédiger par commission un Catalogue d'estampes, même *raisonné*.

LE GRAVEUR DE L'AN 1466.

Notre collection ne renfermant que deux estampes seulement de ce maître, nous ne nous engagerons pas dans les nombreuses et obscures discussions qu'on a élevées à son égard, d'autant plus qu'on n'y trouverait aucune donnée sûre pour appuyer même des hypothèses. Nous nous bornerons donc à dire que le chiffre E S (lettres gothiques) gravé sur quelques-unes de ses estampes (1), n'a pas valu à faire découvrir son nom, et que c'est pourquoi l'on indique ce maître par les mots *le graveur de l'an* 1466, date la plus reculée qu'on rencontre dans son œuvre, dont d'autres pièces portent celle de 1467. Il fut toujours placé parmi les graveurs allemands, plutôt d'après son goût de travail, que d'après toute autre raison. Nous ajouterons aussi que le catalogue de ses pièces étant fort imparfait, il ne serait pas étonnant de trouver des estampes gravées par lui, et cependant non citées par aucun des auteurs qui en ont parlé; comme il nous est arrivé, à nous mêmes, à l'égard de la deuxième de estampes, dont nous allons parler c'est-à-dire du S.-Jean, et comme l'on pourra s'en convaincre par les additions qu'on a faites au catalogue de Bartsch, et dont nous parlerons ci-dessous.

Les caractères qui dominent, plus ou moins, dans toutes les pièces gravées par ce maître, ont été indiqués avec beaucoup de précision par M. Bartsch. Cependant ces mêmes caractères, et plus encore un diligent examen de son œuvre, nous défendent de partager l'opinion de cet auteur, lorsqu'il appelle ce maître: un *artiste savant*, *intéressant*, et doué d'un *talent distingué.* Le vrai mérite que l'on est forcé, jusqu'ici, de reconnaître en lui, c'est d'être le plus ancien des graveurs allemands. Néanmoins cette ancienneté même ne l'excuse que faiblement de ses défauts, en un mot de sa mauvaise originalité; car, si le temps dans lequel il florissait était celui de l'enfance de l'art, toujours est-il vrai qu'il a été contemporain de Martin Schongauer, de Israël de Mecken, de François von Bocholt, etc.; et cependant quelle période de temps ne jugerait-on qu'il se fût écoulé entre le maître de l'an 1466 et tous les autres que nous venons de mentionner, si l'on devait s'en tenir seulement à leur goût du dessin et a celui de la taille?

Brulliot, dans son *Dictionnaire des monogrammes*, n'est pas de l'avis de Bartsch à l'égard de ce maître, et il ne voudrait pas surtout reconnaitre dans son œuvre ce caractère d'originalité, à *ne pouvoir pas méconnaître* son auteur; au contraire, selon Brulliot, *il règne dans sa manière une différence frappante*, si bien *qu'on n'aurait certainement pas pris tous les ouvrages de ce graveur pour être du même artiste, si l'on ne s'en était convaincu par les marques que portent ses gravures.*

(1) Cependant la plus grande partie de ses pièces est sans cette marque. Plusieurs fois on rencontre la lettre E seulement, et quelquefois (comme dans le n. 36, de Bartsch) on remarque, au lieu de ces lettres, le monogramme n. 1 Planche II.

Or, le catalogue de ce maître au *Peintre Graveur* étant presque entièrement composé de pièces sans marque, et le guide des propriétés caractéristiques qui conduisit Bartsch étant faux, selon Brulliot, pourquoi ce dernier auteur n'a-t-il pas pris soin de corriger les fautes de son devancier, en separant les pièces qui ne lui appartiennent pas ? En second lieu, pourquoi n'a-t-il pas donné aucune raison d'avoir placé lui-même plusieurs pièces sans marque parmi ses supplémens au *Peintre Graveur ?* Ces deux observations, à ce qu'il nous semble, peuvent suffire pour faire partager l'opinion de M. Bartsch, n'ayant d'ailleurs l'opportunité de faire une étude soignée sur quelque collection riche en estampes de ce vieux maître.

Cependant, fidèles à la tâche que nous nous sommes imposés dans la préface, nous donnons ici les additions que M. Brulliot à fait au catalogue du *Peintre Graveur*, à l'égard de cet artiste.

Dans le *Dictionnaire* de Brulliot sont premièrement citées six pièces qui se trouvent dans la riche collection de S. M. le roi de Bavière, et qui ne sont pas mentionnées au *Peintre Graveur ;* c'est-à dire : 1. *Le baptême de Jésus-Christ ;* sans marque. *Haut.* 7. p. *Larg.* 4. p., 10 *lig.* — 2. Même sujet. Autre composition. Sans marque. *Haut.* 5 p., 2 *lig. Larg.* 3 p., 6 *lig.* — 3. *La Transfiguration ;* sans marque. *Haut.* 5 p. 7 *lig. Larg.* 4 p. — 4. *Le Sauveur ;* avec marque. *Haut.* 5 p. 7 *à* 8 *lig. Larg.* 4 p. 2 *lig.* — 5. *Une Sainte ;* avec marque, et l'année 1467. *Haut.* 5 p. 9 *lig. Larg.* 4 p. 2 *lig.* — 6. *Une femme tenant un écusson d'armes ;* sans marque. *Haut.* 5 p. 6 *lig. Larg.* 3 p. 8 *lig.*

Outre ces pièces on voit aussi dans le Cabinet royal de Munich un alphabet gravé par notre maître, et que M. Heinecke cite faussement pour l'ouvrage de M. Schongauer : il est au complet, à l'exception de la lettre W. Brulliot, après avoir noté que quelques-unes de ces lettres étaient demeurées inconnues, que d'autres avaient été interprétées à rebours par Heinecke et par Bartsch, en donne une description détaillée. En effet Bartsch ne cite, comme appartenant à ce maître, qu'une suite de seize estampes représentant seize lettres, et dans l'*Appendice* il décrit sept autres pièces, *qui paraissent* (dit-il) *faire partie de la dite suite*. Mais dans l'explication des seize premières lettres il laisse entrevoir son doute et son irrésolution ; aussi est-il très-souvent incertain dans les dimensions, ce qui prouve qu'en écrivant il n'avait pas sous les yeux toutes ces pièces. Dans l'*Appendice* il est encore plus indéterminé. Au contraire est-il à croire que Brulliot, étant à même d'examiner cette suite à son bon loisir, en ait fait la plus précise description.

Le *Dictionnaire des monogrammes* fait encore mention de 7 autres morceaux cités par Ottley, qui ne sont pas allégués au *Peintre graveur*, et dont on ne trouve pas un seul dans la Collection royale de Munich. Ils doivent représenter : 1. *Une nativité.* — 2. *La Sainte Vierge, l'enfant Jésus et deux Saintes.* — 3. *S. Georges à cheval.* — 4. *La décollation de S. Barbe.* — 5. *S. Barbe représentée debout.* — 6. *La Vierge avec le corps mort de Jésus-Christ au pied de la croix.* — 7. *Un écusson d'armes.*

Brulliot rapporte aussi, que le catalogue de vente de M. Durand à

Paris fait mention d'une pièce de ce maître, qu'il n'avait jamais vue : ni Bartsch, ni Ottley n'en parlent: elle doit représenter *Jésus-Christ;* pièce ronde et bordée d'une légende. Diamètre 5 p. 9 lig.

Enfin il nous apprend que dans la Collection royale de Dresde il doit exister un *S. Michel* de cet artiste, avec l'année 1466, dont aucun de ces auteurs n'a pas encore parlé. *Haut.* 6 p. 5 *lig. Largeur :* 5 p. 1 *lig.* Cependant Brulliot n'avait jamais vu cette pièce.

1. Jeune femme tenant un écusson d'armes. — *Larg.* 2 *p.* 4 *lig. Haut.* 3 *p.* 6 *lig.* (Bart. n. 92). — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

2. S. Jean dans l'ile de Patmos. — *Larg.* 5 *p.* 2 *lig.* — *Haut.* 7 *p.* 8 *lig.*

Le Saint est au milieu de l'estampe, le genou droit en terre, et ayant un livre ouvert sur le gauche. Il trempe de la main droite une plume dans un encrier qu'il tient de la main gauche, tandis qu'en levant la tête il aperçoit la Vierge, qui paraît à la droite d'en haut, debout sur un croissant et avec l'enfant Jésus dans ses bras. Au devant du Saint on voit son aigle, et en terre à la droite un autre livre. Au second plan il y a des rochers de part et d'autre. Au pied de celui à gauche, qui est très-haut et se termine en deux pointes, une biche s'achemine vers la gauche et une autre s'enfuit vers le fond. Sept grands oiseaux sont perchés sur ces rochers. Le lointain présente la vue d'une ville baignée par la mer. — *Épreuve très-fraîche et très-excellemment conservée.*

Nous ne doutons point de placer ici cette estampe, quoique elle ne porte aucun chiffre, ni aucune date, et qu'elle ne soit pas citée dans l'œuvre d'aucun des vieux maîtres allemands, quoique elle doit appartenir certainement à l'un ou à l'autre d'entre eux. Après avoir vu en plusieurs occasions des estampes du graveur de l'an 1466, après avoir rappelé à notre souvenir le goût des autres vieux maîtres allemands, et surtout après avoir lu ce que Bartsch a écrit à l'égard du style de cet artiste, il serait impossible, ou du moins fort irraisonnable, de l'attribuer à tout autre. En effet on y remarque ses défauts ordinaires dans le dessin, sa finesse du burin, son goût d'entrecouper les tailles, les arbres ayant la forme de boules, la longueur des pieds, en un mot tout entier le caractère original de cet maître. A ces traits qui forment toujours la plus sûre garantie pour faire attribuer une estampe à un graveur, nous pouvons en ajouter un autre à l'appui de notre opinion. C'est que trois graveurs moins anciens que celui-ci ont exécuté le même sujet avec si peu de changements qu'il est impossible de n'y reconnaître autant de copies de notre estampe. Le première fut M. Schongauer, (Bart. n. 55); le seconde le maître au monogramme 353, l'autre Israël de Mecken (Bart. n. 231). La première et la dernière de leurs estampes sont en contrepartie. Celle-ci surtout s'approche de l'original plus que les autres. Aussi pourrait-elle s'appeler une véritable copie. Mais il y en a une quatrième indiquée par Bartsch, sous le n. 55 de l'œuvre de Schongauer, comme une copie d'un vieux maître allemand; elle est en même sens de la pièce en question. D'abord nous avions soupçonné que ce fût la même dont il s'agit ici, mais la remarquable différence de dimension nous a démontré le contraire.

FRANÇOIS VON BOCHOLT.

Le véritable nom de famille du maître qui a placé sur ses pièces le monogramme F V B, est tout à fait inconnu. On a donné à ces lettres l'interprétation qu'on lit ci-dessus, seulement d'après la conjecture qu'ayant été en connexion avec Israël de Mecken, qui a demeuré à Bocholt, notre maître était de cette ville, ou bien qu'il en eût adopté le nom pour y avoir séjourné long-temps: mais la seconde et plus forte raison qui induit à lui donner ce nom, a été qu'on n'aurait su à quel autre maître de ce temps appliquer ce monogramme.

La date de la naissance et même celle de la mort de ce maître sont pareillement inconnues. On ne rencontre non plus aucune date dans son œuvre. Néanmoins, vu le goût de son travail, il faut le placer après le maître de l'an 1466, et avant Schongauer et Israël de Mecken. Par conséquent on peut adopter pour toute époque de cet auteur l'année 1490 fixée par M. Zani, qui d'ailleurs n'avait aucun autre document pour établir cette date.

Les lettres F V B ont été quelquefois transformées en I V M, par Israël de Mecken, ce qui décèle une connexion très-intime entre ces deux maîtres, comme nous verrons à l'article Israël de Mecken.

Bartsch ne parle pas du mérite de ce graveur. À la verité on en pourrait dire peu de choses, en ce qu'il offre, quoique dans un degré moins frappant, la sécheresse des contours, le dessein peu savant et la dureté de la taille, qu'il faut reprocher au maître de l'an 1466. Cependant M. Zani, toujours prodigue d'honnêtetés même envers les morts, lui donne l'épithète de *très-habile* (B B).

Malgré les soins que Bartsch a eus pour completer le catalogue de ce maître, Brulliot l'augmenta de 4 pieces, c'est-à-dire: 1. *La Sainte Vierge avec l'enfant Jésus dans une gloire.* Avec marque au bas du bord de l'estampe. *Haut.* 6 p. 10 leg. *Larg.* 4 p. 6 lig. — 2. *S. Antoine tourmenté par les demons.* Avec marque. *Haut.* 10 p. 10 *lig. Larg.* 8 p. 3 *lig.* — 3. *S. Cathérine.* Avec marque. *Haut.* 6 p. 1 *lig. Larg.* 3 p. 8 *lig.* — 4. *Le soldat combattant.* Pièce ronde sans marque. *Diamètre* 2 p. 11 *lig.*

Indépendamment de ces pièces il en cite aussi trois autres mentionnées par Heinecke et dont Bartsch ne parle pas. Cependant quand on réfléchit que Bartsch indique à chaque maître les estampes déja citées par Heinecke, lorsqu'il est d'avis qu'elles lui appartiennent véritablement, son silence, en ce cas, pourrait faire élever quelque doute sur la juste attribution de ces pièces: doute qu'il nous est impossible de resoudre, n'ayant jamais vu ces trois estampes.

3. Le jugement de Salomon. — *Larg.* 7 *p.*, 10 *lig. Haut.* 9 *p.* 6 *lig.* (*Bart.* n. 2). — *Bonne épreuve, mais coupée en ligne horizontale, à mi-hauteur, du bord gauche jusqu'au milieu; sur papier doublé.*

LE MAITRE À LA NAVETTE.

Dans ce maître tout est inconnu: nom, patrie, époque. Au chiffre avec lequel il a marqué plusieurs de ses pièces (Voyez, n. 2 Planche II), il ajoutait quelquefois le mot *zwott*. Ce mot, lu fautivement pour *zwoll*, fit croire à quelques auteurs, Zani, et Bryan (*Biographical and critical Dictionary*) entr'autres, que cet artiste n'était autre chose que J. Ancker de Zwoll, ancien graveur allemand qui florissait vers 1500 et qu'on suppose disciple d'Israël von Mecken. D'autres, comme M. Ottley, lisant pareillement *zwoll* au lien de *zwott*, soutinrent que ce mot indique le pays de *Zwoll* en Hollande; de là ils avancèret que, selon toute apparence, notre maître était né dans ce pays-là.

Mais il nous est impossible de partager aucune de ces opinions, ayant toujours remarqué que le mot *Zwott* est trop clairement exprimé sur ses pièces pour pouvoir être lu autrement. Par conséquent les auteurs naguère cités (quoique d'ailleurs très-savans) nous paraissent dans ce cas du nombre de ceux qui, aveuglés par l'envie de débrouiller les doutes, tombent eux-mêmes dans les erreurs les plus grossières, à la suite desquelles l'obscurité et le doute n'en restent que plus sombres.

4. L'ADORATION DES TROIS ROIS. — *Larg.* 8 *p.*, 10 *lig. Haut.* 13 *p.* (Bart. n. 1). — *Bonne épreuve, quoique un peu faible; très-bien conservée.*

Dans notre estampe on voit le mot *zwott* au milieu d'en haut, mais point de chiffre: c'est-à-dire qu'elle est sans la *navette*, qui, selon Bartsch, Zani et Malaspina, devrait y paraître, quoique ces auteurs ne s'accordent pas tout-à-fait sur ce point. Zani en citant cette pièce dit, que *dans le milieu d'en haut est gravé le mot zwott en caractères gothiques et dans la marge pareillement au milieu il y a le* Rebus *d'une navette*. On ne peut pas interpréter ces mots, à la vérité pas assez clairs, qu'en supposant qu'il parle de la marge d'en haut. Malaspina, au contraire, dit que le papier de son épreuve ayant été rogné d'un pouce, moitié en haut et moitié en bas, on n'y voyait plus ni le mot *zwott qui doit paraître au milieu du haut, ni le chiffre que l'on sait se trouver au milieu du bas*. Enfin Bartsch avance absolument que dans ce morceau le mot *zwott* est gravé au milieu d'en haut, le chiffre au milieu d'en bas *de l'estampe*. Mais la dimension, qu'il fixe en hauteur, est dubitative (15 pouces?). Il est clair que ni Zani, ni Bartsch n'avaient sous les yeux cette pièce quand ils en faisaient la description. Car, dans le cas contraire, le premier aurait précisé dans quelle marge le chiffre est gravé; et le second n'en aurait pas donné la dimension d'une manière douteuse. Quant à Malaspina, dont l'épreuve était incomplète, il n'en pouvait parler que par ouï-dire, et en particulier d'après l'autorité de Bartsch.

De tout cela on peut tirer cette conséquence: ou la marque de la navette n'a pas été gravée sur cette pièce, ou elle doit se trouver dans la marge inférieure, car dans notre épreuve on remarque la ligne de contour d'en bas.

MARTIN SCHONGAUER.

C'est le premier graveur en cuivre parmi les maitres connus d'Allemagne. Descendant d'une famille bourgeoise d'Augsbourg, originairement noble, il naquit à Colmar en 1445 environ, et sa mort eut lieu en 1499. Il a été orfèvre, graveur, peintre; et, à ce qu'il paraît, dans ce dernier art il a excellé plus que dans les autres. Il est plus connu sous le nom de Martin Schön, mais son véritable nom de famille est celui que nous avons adopté. Ce Martin est sans doute celui dont parle Vasari dans son introduction à la vie de Marc-Antoine, disant qu'il était considéré comme peintre célèbre et qu'il envoya en Italie plusieurs de ses estampes marquées des lettres M C. Or, comme il cite aussi plusieurs pièces qui font partie de l'œuvre de Martin, entre autres, la *Mort de la Vierge*, les *cinq Vierges folles*, les *cinq Vierges sages*, *S. Antoine tourmenté par les demons*, *les Symboles des quatre évangélistes*, *le Christ devant Pilate*, etc., qui sont marquées toutes du chiffre M S (1), il est à croire qu'il n'eût jamais vu aucune de ces estampes, et que par conséquent il en ait indiqué fautivement la marque du graveur.

Bien que le document (2) dans lequel on a puisé que la mort de Schongauer a eu lieu en 1499 offre une grande authenticité, cependant cette opinion reste tant soit peu affaiblie, au premier abord, par ce qu'on lit dans le *Dictionnaire* de Brulliot. M. Manlich, dit cet auteur à propos de notre maitre, dans son Catalogue des galeries de Munich et de Schleisheim, rapporte que la dernière possède cinq grands tableaux d'un mérite distingué, et qu'un de ces tableaux porte la marque et l'année 1524. Cette marque, à la vérité, que nous avons examinée sur la planche donnée par Brulliot, présente assez de confiance pour souscrire à l'originalité de ce tableau (Voyez n. 4 Planche II). Cependant Brulliot qui assure avoir examiné ces tableaux plusieurs fois et avec la plus grand plaisir, observe que le tableau sur lequel on lit cette date ne porte pas, de marque. On peut donc douter, à juste raison, que le tableau sans marque et avec l'année ne soit pas de Martin, mais seulement peint dans son goût.

Mais on ne peut pas en dire autant d'un tableau, qui forme partie d'une suite de huit pièces offrant des sujets de la vie de Jésus-Christ, conservé de même dans la Galerie de Schleisheim; car la marque de ce tableau, qui représente *Le lavement des pieds*, est sur accompagnée de l'année 1515. Néanmoins, en considérant que si l'on n'ajoute pas de foi aux deux inscriptions du portrait de Schongauer, il faudrait rejéter presque toutes les autorités de ce genre; que d'autre côté il est extremément difficile d'attribuer avec certitude un ouvrage à quelque peintre, et enfin que les tableaux

(1) Voyez le monogramme de ce maitre au n. 3 Planche II.

(2) C'est-à-dire les deux inscriptions qu'on lit sur le portrait de Martin Schongauer, peint, selon toute vraisemblance, par Jean Largkmair son éléve, et que l'on conservait dans le cabinet de M. le Comte de Friès.

mentionnés par Brulliot ne sont encore ni assez connus ni assez illustrés, il vaut mieux se tenir à la première opinion, c'est-à-dire que Martin mourut en 1499.

Quant au mérite de ce maître, à part l'esprit de fanatisme avec lequel Jacques Wimpheling en parle, nous dirons seulement que de son vivant il jouissait, à bon droit, d'une grande renommée comme peintre et comme graveur; que ses tableaux étaient recherches de toute part et qu'on le nommait le *Beau* (Schön) *Martin*, par rapport à la beauté de ses ouvrages. Aujourd'hui aussi est-il censé avoir été un talent distingué et original. Malgré quelques restes de style gothique, inséparable du temps et du pays où cet auteur a vecu ; malgré quelques duretés dans les plis, et le peu de perspective, défauts qui le caractérisent, ses estampes ont généralement un goût de dessin et un caractère dans les têtes et dans les extrémités, enfin un mouvement si naturel dans les figures, qu'on chercherait en vain parmi tous les graveurs allemands jusqu'à Albert. Sa taille est conduite avec art, avec facilité et même avec esprit. Les cheveux en particulier sont parfaitement traités, et exécutés avec beaucoup de finesse.

Cependant l'opinion de Bartsch, lorsqu'il dit que les estampes de Martin Schongauer *montrent généralement une perfection de burin presque égale*, est absolument erronée. Au contraire on remarque dans l'œuvre de ce maître une différence frappante, non seulement à l'égard du dessin, mais aussi par rapport au maniement du burin. Car on y trouve des pièces qui approchent beaucoup du goût de François von Bocholt pour la sécheresse des contours et la froideur de la taille, tandis que d'autres tiennent assez du style émendé et spirituel d'Albert.

5. La Nativité. — *Haut. et larg.* 3 *p.*, 10 *lig.* (Bart. n. 5). — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Les trois copies qu'on a de cette pièce sont toutes en contrepartie, de sorte que les trois petits anges se terminant en queues d'oiseaux et planant dans les airs, paraissent dans l'original vers la gauche d'en haut, tandis que dans les copies ils se trouvent vers la droite du haut.

6-8. Jésus-Christ devant Pilate. — *Larg.* 4 *p.*, 3 *lig. Haut.* 6 *p.* (Bart. n. 14). — *Épreuve bonne et bien conservée, les taches qu'on y voit étant bien faciles à effacer.*

7. Le Crucifiement. — (Bart. n. 17). *Épreuve assez faible, mais bien conservée.*

8. Jésus-Christ a la croix. — (Bart. n. 22). *Notre épreuve, assez bonne quant à la fraîcheur, est endommagée par quelques vermoulures.*

Ces trois pièces font partie d'une suite, en douze estampes, de la Passion de Jésus-Christ, gravée par notre maître.

Une copie de cette suite fut gravée par un anonime qu' y a place son chiffre. (Voyez n. 5 Planche II.)

La copie de Wenceslas d'Olmütz aussi, porte la marque de son graveur. Voyez n. 6, Planche II.

Celle du maitre I C se reconnait à ces lettres gravées sur chaque pièce au milieu d' en bas.

Une autre copie, ayant la même dimension, a été éxécutée par le graveur inconnu au monogramme 148 (Bart.); on n'en voit le chiffre que sur deux pièces seulement, c'est-à-dire le *Portement de croix* et le *Crucifiement.*

Le maître au monogramme 304 (Bart.) en a copié une seule pièce; la dimension de cette copie est: 4 *p.* 10 *lig en haut* 2 *p.* 11 *lig. en larg.*

Enfin M. Bartsch fait mention de quatre autres copies, dont trois, plus ou moins fidèles, paraissent avoir été exécutées par des graveures modernes; elles ont la même dimension que la suite originale. La quatrième n'a que 4 *p.* 10 *lig. en haut.* 2 *p.* 11. *lig. en larg.*

9. La Vierge debout. — *Larg.* 3 *p. Haut.* 5 *p.*, 10 *lig.* (Bart. n. 28). — *Épreuve assez fraîche, mais pas trop bien conservée, le papier s' étant coupé ça et là, parce qu'on l'avait, à ce qu' il paraît, plié et replié plusieurs fois.*

Le chiffre que l'on devrait trouver, selon Bartsch, au milieu d'en bas, n'est pas dans notre épreuve, par cela, sans doute, que le papier a été coupé en largeur et en hauteur: en effet on n'y voit pas les contours. Aussi les dimensions différent beaucoup que celles données par Bartsch.

Les deux copies qu' on a de ce morceau, l' une gravée par Israël de Mecken, l'autre par le maître au monogramme n. 299 (Bart.), sont toutes deux en contrepartie; c' est-à-dire que l' enfant Jésus y tient la poire de la main gauche.

10. La Vierge au Perroquet. — *Larg.* 4 *p. Haut.* 5 *p.*, 10 *lig.* — Épreuve un peu faible, mais assez bien conservée.

Cette pièce ayant été copiée pas Wenceslas d'Olmütz, et par un vieux maitre, toujours en contrepartie, on remarque dans ces copies la Vierge qui feuillete dans le livre de la main gauche.

11. La mort de la Vierge. — *Larg.* 6 *p.*, 3 *lig. Haut.* 9 *p.*, 5 *lig.* (Bart. n. 33). — *Épreuve d'une éclatante fraîcheur et d'une parfaite conservation.*

On connait quatre différentes copies de cette belle pièce, une des plus remarquables de l'œuvre de Martin, et dont la singulière beauté demanderait un détail, que les bornes de ce catalogue, à notre regret, ne nous permettent pas.

La première copie est d'un vieux maître anonime. Elle est mal dessinée et gravée d' une taille dure. Étant exécutée en contrepartie, le grand candélabre qui dans l'original parait vers la droite du devant, dans cette copie se trouve vers la gauche.

La seconde copie par Wenceslas d' Olmütz se reconnait au premier coup d'œil, en ce qu' il y a au milieu d'en bas l' inscription que voici: 1481. Wenceslaus de Olomucz (*sic*) ibidem.

Quant à la copie par J. de Mecken, voyez le n. 22.

Le maitre au monogramme, n. 27. (Bart.), a aussi copié ce morceau, avec beaucoup de bravoure; son estampe présente le chiffre du graveur (Voyez n. 7 Planche II) au même endroit de celui de Schongauer.

12. Dieu assis sur le trône. — (Bart. n. 70). *Haut.* 6 *p.*, 3 *lig. Larg.* 4 *p.*, 5 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Le maitre au monogramme n. 27. (Bart.) grava une copie de cette pièce avec son chiffre; voyez n. 7 Planche II.

13. Le départ pour le marché. — (Bart. n. 88). *Larg.* 5 *p.*, 11 *lig. Haut.* 5 *p.*, 5 *lig.* — *Épreuve assez fraîche, mais un peu endommagée, et dont on a coupé le coin droit d'en bas.*

Le papier de notre épreuve ayant été coupé d'un pouce, moitié par en haut moitié par en bas, on n'y voit plus le chiffre qui devrait y paraître au milieu d'en bas; cependant elle est originale, sans doute; la seule copie que l'on connait de cette pièce étant exécutée, presqu'au trait, par un graveur moderne, en contrepartie; par conséquent dans cette copie la marche se dirige à la droite, au lieu que à la gauche.

14. Jeune femme cueillant une fleur. — (Bart. n. 97). *Petit rond de* 2 *p.*, 9 *à* 10 *lig. de diamètre.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Un vieux maître anonime a gravé une copie de ce morceau, mais en contrepartie; c'est-à-dire que la jeune femme, y cueille la fleur de sa main gauche.

15. Jeune femme soutenant un écu. — (Bart. n. 98). *Petit rond. Même dimension du précédent.* — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Dans la copie qu'on a de ce morceau, par Wenceslas d'Olmütz, on remarque son chiffre; voyez n. 6 Planche II.

16. Homme avec deux écus. — (*Bart.* n. 101). *Petit. rond. Même dimension du précédent.* — *Épreuve assez bonne, mais rognée au bas de l'écu à gauche; sur papier doublé.*

17. Sauvage tenant deux écus. — (Bart. n. 105). *Petit rond. Même dimension du précédent.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

On connait une copie de ce morceau qui offre le chiffre de Wenceslas d'Olmütz; cependant Bartsch n'est pas d'avis qu'elle appartienne à ce graveur.

18. Vierge debout sur le croissant. — *Larg.* 2 *p.*, 10 *lig. Haut.* 3 *p.*, 10 *lig.* — *Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

Dans l' œuvre de Schongauer, le *Peintre graveur* cite une *Vierge debout*, soutenant de sa main droite l'enfant Jésus, qu' elle porte sur son bras gauche. Le chiffre de Martin est au milieu d' en bas. Immédiatement après, Bartsch fait mention d' une copie de cette pièce en contrepartie (et qu' il place dans la VII Section du catalogue de Schongauer) par un vieux maître qui y a contrefaite la marque de Martin, mais de manière que la lettre M (1) est à la gauche de l' estampe, et la lettre S à la droite; ajoutant un croissant sous les pieds de la Vierge.

Notre pièce ne diffère point, quant à la composition; elle est dans le même sens de l'original et présente aussi le croissant. Les deux lettres M S sont presqu'au milieu d' en bas, l' une près de l'autre, mais sans la croix qu' on voit ordinairement entre elles. Par conséquent il ne faut pas regarder notre pièce ni comme l' original de Schongauer, ni comme la copie citée par Bartsch.

ISRAËL VON MECKEN.

Malgré qu' on ait tant disputé à l'égard de ce maître, les opinions sont même aujourd' hui si partagées, qu' il nous est impossible d' en parler sans nous nous engager tant soit peu dans ces débats. D' ailleurs nous allons aborder cette discussion d' autant plus volontiers qu' il y a des points où l' opiniâtreté a éteint le flambeau de la vérité, ou, du moins, du degré de probabilité dont on pouvait se saisir au défaut de certitude.

La plus importante peut-être des questions élevées rapport à ce graveur, est celle de savoir : si les estampes qui lui sont généralement attribuées, aient été gravées par un seul ou par deux graveurs, attribuant les pièces marquées des lettres I M, ou du seul mot *Israel*, à un vieux maître du même nom, et celles qui portent le chiffre I V M, ou bien l' inscription entière *Israël von Mecken*, au maître dont il s'agit ici. C'est l'abbé Zani qui non seulement a soutenu, mais qui a traité avec plus d' étendue et de développements la dernière de ces opinions.

D'abord il en a convenu seulement d' après l' avis du baron Heinecke et de quelques autres allemands (qui cependant ne donnent aucune preuve de leur assertion), et surtout d' après la différence des marques que l' on rencontre dans l' œuvre de ce maître.

M. Bartsch de son côté appuya l' opinion contraire sur des diligentes et spirituelles observations, à l' aide desquelles il a reconnu dans toutes ces pièces, à *l' égard du dessein, et à l' égard du manièment du burin, un esprit tellement particulier et une conformité si frappante,*

(1) Il est vrai que à propos de cette copie, Bartsch s' exprime ainsi : *Au bas sont marquées, à gauche la lettre S, et à droite la lettre S*; mais la première fois la lettre S au lieu de la M, y est sans doute pour faute d' imprimerie; car s' il y avait réellement deux S, Bartsch n' aurait pas dit au n. 29, c' est-à-dire en parlant de l' original, que cette copie porte le monogramme de Schongauer.

qu' il est impossible de n' y voir la même main, et de ne les pas croire gravées par un seul et même maître. Ensuite il établit aussi une comparaison entre quelques pièces qui portent le chiffre I M, et quelques autres marquées des lettres I V M. Enfin il conclue qu' *ignorant absolument* si Israël le vieux a jamais gravé en cuivre, il ne parle plus que d' Israël le jeune, c' est-à-dire du graveur.

À ces arguments d'une nature si solide, Zani, dans une Note à l' article Mecken de son Encyclopédie (Part. I, Vol. XIII, pag. 460), n' a répondu que très- faiblement, opposant des vagues raisonnements et des doutes étrangers au feu de la question.

Les deux passages de Wimpheling qu' il cite, ainsi que celui allégué au *Peintre graveur*, ne servent qu' à raffermir la seule donnée qu' on peut avoir sur Israël le vieux (ou plus précisément sur l' Israël dont il fait mention), c' est-à-dire qu' il a été peintre, notion qui écoulait assez du seul passage rapporté au Peintre graveur. Wimphelimg ne parle que des peintres et de ceux qui travaillèrent en bosse (*De pictura et plastice*); par conséquent s' il ne l' exprime pas, ou si l'histoire ne nous l' apprend pas autre part (comme il arrive de Schongauer et de Durer), nous ne pouvons pas attribuer l' art de graveur à aucun des peintres qu' il nomme.

Zani demande ensuite quel a été le maître d' Israël le jeune ? À quoi sert-il ce vuide que nous a laissé l' histoire pour appuyer l' opinion que Israël le vieux était lui-même graveur? Ne pourrait-on plutôt répondre à cette recherche par une hypothèse, en donnant pour maître à Israël le jeune, le graveur de l' an 1466? Certes les époques ne s' y opposent-elles point, car celui qui gravait en 1466 peut avoir appris son art à celui qui travaillait en 1502. Ou bien y a-t-il contradiction en supposant notre artiste élève de François von Bocholt? Les changements qu'on remarque dans quelques pièces d' Israël le jeune, quant au chiffre qui offre les lettres I V M, en y laissant entrevoir celles de F V B, et le mot Bocholt qu' on lit de même sur quelques estampes de ce maître, ne sont-ils des indices suffisants pour adopter une pareille conjecture au défaut de meilleurs renseignements? Cette opinion avait été déjà énoncée par Bartsch dans son article sur Mecken; mais l' abbé Zani qui en faisait peut-être trop de cas, feignit de n' en faire aucun.

Cependant une copie du *S. Luc* (Bart. n. 107), que l' on conserve au cabinet royal de Dresde, pourrait donner quelque appui à l' opinion de Zani, car on lit au dessous : *le portrait d' Israël peint et gravé par lui-même*. Or, la tête du saint offrant, à ce qu' on dit, quelque ressemblance avec un portrait qu' on tient généralement pour celui d' Israël le vieux, il en résulterait que le vieux Israël aurait été peintre et graveur en même temps. Mais l' inscription que nous venons de rapporter ne présente pas l' authenticité nécessarie en pareil cas, comme Zani l' avoue lui-même.

Ensuite le plaid de l' abbé Zani s' attache à ce que Lomazzo, après avoir blâmé ceux qui copient les compositions des autres, nomme *Israel Metro pittore e incisore tedesco.* « Si Lomazzo (argumente Zani) qui ne connaissait pas l' estampe gravée et imprimée par Maso Finiguerra en 1452,

ni l'anonime allemand du 1466 non plus, dit que *Israël Metro* était peintre et graveur, il faut croire qu'il l'ait fait d'après une tradition qui lui avait été communiquée par quelque amateur allemand: Il n'y a aucun doute que son Israël ne soit pas le vieux, le même que Wimpheling a loué. » C'est bien donner le sens qu'on veut aux mots des auteurs, plutôt que les interpréter tout simplement! Lomazzo ne donne aucune date, nous n'en avons aucune à l'égard d'Israël le vieux, ni du jeune non plus, exceptée celle de 1504 qu'on remarque sur l'estampe de la *Vierge immaculée* (Bart. n. 49); par conséquent il est plus que douteux s'il ait voulu parler d'un ou de l'autre d'entre eux. Et quoi de plus probable qu'il parle du jeune, que tout le monde convient avoir été graveur, tandis qu'on ignore tout-à-fait si le vieux ait pratiqué cet art? D'ailleurs si Lomazzo écrivait d'après une tradition, pourquoi ne pouvait-elle pas regarder le jeune? Du reste nous allons sous peu nous arrêter davantage sur ce passage de Lomazzo.

Enfin l'argument chéri auquel Zani revient sans cesse, dans l'espoir de se mettre à l'abri de toute opposition, c'est la différence des marques, dont nous avons parlé ci-dessus, et qui cache, selon lui, une importante raison.

Il parait vraiment peu croyable qu'un connaisseur tel que Zani l'a été, ne se soit pas rappelé du grand nombre de graveurs dont les pièces sont marquées avec différents chiffres, qui n'offrent quelquefois aucun rapport entre eux.

Quoiqu'il en soit, toujours est-il sûr qu'il n'existe aucune différence de goût parmi les estampes qui portent le monogramme I ou I M, et les autres; car s'il y en avait une, quoique imperceptible, elle aurait sans doute été aperçue par les yeux de Zani aiguisés par la prévention et par l'opiniâtreté. Il a donc distingué l'œuvre de ce maitre tout-à-fait matériellement par le seul et faux guide des différents chiffres.

Si les estampes de ce maître qui semblent avoir été exécutées dans sa jeunesse, telles que Bartsch les indique savamment sous les n. 5, 6, 9, etc. eussent toutes le même chiffre, on pourrait attribuer au moins celles-là au maître le plus âgé et le moins exercé dans la gravure. Mais au contraire il y en a 12 entre elles qui, selon Zani, sont d'Israël le jeune, et 3 seulement du vieux: tandis que de celles qu'on peut regarder comme ouvrages d'un maître plus exercé, il n'y a que la *Vie de la Vierge* qui, selon Zani, soit du jeune. Cependant sur cette incontestable uniformité de goût et de style Zani remarque qu'elle ne suffit pas pour attribuer au même maître plusieurs estampes où elle se présente, car il y a des imitateurs qui gisent confus dans l'œuvre de leurs modèles. Oui, cela arrive quelquefois, mais jusqu'à ce que le perçant regard d'un connaisseur ne tombe sur ces pièces; et surtout cela peut arriver à l'égard des maitres d'une époque où l'art florissait; mais du temps de Mecken, l'art étant encore à son berceau, cette uniformité n'aurait pu être le résultat du hasard et moins encore de l'artifice. Nous voyons qu'à cette époque reculée pour l'art, même les plus habiles graveurs qui n'ont eu d'autre but que de contrefaire quelque pièce

connue, n'y sont plus réussis de manière que l'œil éclairé ne sache les distinguer sans peine de leurs originaux.

D'après ce que nous venons d'exposer, il est évident qu'aux yeux d'un juge impartial l'opinion de Zani reste dépourvue de tout fondement.

Quant aux deux autres questions, qui ne sont qu'annoncées au *Peintre graveur*, c'est-à-dire *si* le jeune Israël, *graveur et orfèvre, ait réuni aussi l'art de la peinture à ceux de la gravure et de l'orfèvrerie, et si Israël le vieux ait été pareillement artiste*, Bartsch répond qu'on ne saurait rien déterminer avec certitude. Cependant, quelques pages plus bas il conclue que le vieux *a été peintre, suivant toute apparence*. En examinant les autorités sur lesquelles Bartsch a jugé pouvoir établir cette proposition, nous nous flattons d'éclaircir tant soit peu toutes les deux questions.

Sans nous arrêter à la tradition que Heinecke reçut de son vieux moine, ni au tableau cité par de Mechel, car ni l'une ni l'autre ne donnent guère de confiance, comme Bartsch en convient; et sans citer aussi l'estampe du *S. Luc* qu'on trouve dans le cabinet de Dresde, et dont nous avons parlé ci-dessus, parce que son inscription doit manquer de toute authenticité si Zani ne s'en valut même pour raffermir son opinion que le vieux de deux Israël ait été graveur, examinons le passage de Wimpheling, allégué an *Peintre graveur*.

Cet ancien auteur n'offre aucune date à ce propos; il ne parle que d'un seul Israël, qui était peintre; si celui-ci eût été en même temps orfévre, graveur, poëte, ou que sais-je, Wimpheling n'était pas obligé à le noter, vu le but de son ouvrage: aussi a-t-il sû que Schongauer et Durer étaient des excellents graveurs; par conséquent il n'y a aucune raison de conclure (comme l'a fait Bartsch) qu'il entende parler du vieux plutôt que du jeune; au contraire, n'ayant aucune autre donnée pour supposer que le vieux était aussi artiste, et sachant d'ailleurs que le jeune l'était, on doit pencher à croire que Wimpheling parle de ce dernier.

Au reste la seule raison que Bartsch étale pour justifier cette conclusion, est bien faible. Il est clair, dit-il, qu'il désigne sous ce nom Israël le vieux, d'autant plus qu'il le nomme avant Martin Schongauer, qui, suivant tout calcul, doit avoir été plus jeune qu'Israël le vieux, et plus âgé qu'Israël le jeune. D'abord faut-il substituer *suivant toute hypothèse*, aux mots *suivant tout calcul*; car, comme nous l'avons maintes fois répété, il n'y a aucune date ni certaine, ni douteuse, sur la naissance de deux Israël. En second lieu c'est une confiance hasardée que de croire fidèle à l'ordre chronologique un écrivain qui ne donne aucune date à l'égard de ces vieux maitres. Car, ou ces dates lui étaient inconnues, et dans ce cas il ne pouvait non plus garder l'ordre chronologique, ou vraiment il les connaissait et cependant il a jugé à propos de s'en passer, et dans ce cas l'ordre qu'il a suivi, en parlant de ces maîtres, mérite encore moins de confiance. Que si l'on veut attribuer une autorité à ce passage de Wimpheling où il place Mecken avant Schongauer, faut-il l'accorder avec celui

de Lomazzo, dans lequel cet auteur nous apprend que Mecken a été le maître *du beau Martin*. Or, étant incontestable que Lomazzo, qui appelle Mecken non seulement *graveur* mais *inventeur de la gravure*, entend parler du Mecken graveur, c'est-à-dire du jeune, et puisqu' il dit aussi que ce Mecken était peintre, nous n' hésitons pas à croire, suivant tout calcul de raison et de probabilité, que le jeune était en même temps l' orféyre, le graveur et le peintre; c' est-à-dire celui mentionné par Wimpheling, et placé par ce dernier écrivain avant Schongauer, probablement parce qu' il était plus âgé, et précisément parce qu' il en fut le maitre.

Brulliot dit avoir vu un tableau qu' on attribue à Mecken. Si la marque de ce tableau que cet auteur rapporte dans son Dictionnaire (Suppl. de la seconde Partie n. 11) désignait réellement le nom de Mecken, et si l' année que l' on y remarque aussi pouvait sûrement s' interpréter, comme Brulliot est d'avis, pour 1457, ce serait un document qui appuyerait l' opinion de ceux qui soutiennent que Israël le vieux a été peintre, et qui jugent admissible la date 1440, fixée par Mechel à la naissance de Mecken le jeune. Voici le passage de Brulliot sur ces opinions, « Quand même on voudrait supposer qu' Israël (le jeune) soit né à Bocholt en 1440, comme M. de Mechel l'indique, il faudrait pourtant qu' il eût fait le tableau en question dans un âge de 17 ans, qui ne peut cependant pas être pris pour certain, vu que le travail de ce tableau décèle un dessinateur consommé et un pinceau plus parfait encore pour le temps d' alors. »

Cependant à miner toute conjecture qu' on voudrait tirer de ce tableau je remarque: 1. Que le chiffre (que nous avons soigneusement examiné, ayant sous les yeux la planche de M. Brulliot) non seulement ne décèle à coup sûr le nom de Mecken, mais ne donne non plus le moyen de l' interpréter pour quelque autre peintre. 2. Que l'année aussi en est fort douteuse, quoique l' interprétation que Brulliot lui donne soit la plus raisonnable. 3. Que la date 1440 de la naissance de Mecken, fixée par Mechel, ne mérite pas d' être adoptée.

19. JUDITH. — (Bart. n. 4). *Larg.* 11 *p.*, 9 *lig. Haut.* 8 *p.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée; sur papier doublé.*

Près de la marque d' Israël, on voit dans notre épreuve le chiffre DE, imprimé sans doute avec des caractères mobiles. C' est probablement l' adresse du marchand, ou bien le chiffre du propriétaire à qui cette pièce appartenait autrefois.

Sur le devant de ce morceau il y a plusieurs canons. Cependant Zani dit que l' on y voit *un gros canon!* Ensuite il conte d' avoir vu à Gênes dans le cabinet Durazzo les trois figures principales de cette composition, gravées en bois, dans un rond de 7 p., 5 l. en diamètre. Le travail ajoute-t-il n' en est pas mauvais, et Judith tient la tête du capitain de sa main gauche. — Dieu sait ce que c' est que ce rond, si Zani l' a regardé avec la même lentille qui lui a fait voir le *gros canon!*

20. LA NATIVITÉ. — (Bart. n. 6). *Haut. et larg.* 5 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Ce morceau est une copie en contrepartie d' après l' estampe de Martin Schongauer (Voyez n. 5).

21. Le grand prêtre refusant l'offrande de Joachim. — (Bart. n. 30). *Larg.* 6 *p.*, 9 *lig. Haut.* 9 *p.*, 6 *lig.* — *Superbe épreuve, et très-bien conservée.*

Ce morceau fait partie d'une suite de douze estampes, représentant la *Vie de la Vierge*, gravée par ce maître.

22. La mort de la Vierge. — (Bart. n. 50). *Larg.* 4 *p.*, 5 *lig. Haut.* 9 *p.*, 1 *lig.* — *Épreuve assez fraîche, mais endommagée en quelques endroits par des rognures et des vermoulures ; sur papier doublé.*

C'est une belle copie en contrepartie d'après Martin Schongauer, voyez n. 11.

23-25. Ces trois estampes font partie d'une suite des douze Apôtres gravés par Mecken deux à deux. Leur dimension est de 7 p., 6 lig. en hauteur, et 5 p., 4 lig. en largeur. La marge d'en bas 3 lig. Sur cette marge est gravé le monogramme dans chacune des six pièces. Au dessous de chaque apôtre on lit une formule du *Credo.*

23. S. Pierre et S. André. — (Bart. n. 79). — *Bonne épreuve et assez bien conservée ; sur papier doublé.*

24. S. Jaques le majeur et S.-Jean l'Évangéliste. — (Bart. n. 80). — *Épreuve assez bonne, mais endommagée par quelques vermoulures ; sur papier doublé.*

25. S. Jacques le mineur et Judas Tadée. — (Bart. n. 81). — *Épreuve un peu faible et pas trop bien conservée ; sur papier doublé.*

26. S. Laurent. — (Bart. n. 106). *Larg.* 3 *p.*, 2 *lig. Haut.* 5 *p.*, 10 *lig.* — *Bonne épreuve et assez bien conservée ; dans le fond on a tracé quelques lignes à l'encre.*

Ce morceau est une copie en contrepartie d'après Schongauer (n. 56 Bart.). Dans l'original le Saint tient un livre de la main droite. On les distingue aussi en ce que chacune porte le chiffre de son graveur.

Les dimensions de notre épreuve ne s'accordent guère avec celles indiquées par Bartsch, car le papier en a été rogné en hauteur et en largeur.

27-33. Les quatre pièces suivantes font partie d'une suite de cinq estampes connues sous le titre des *Cinq Vierges sages*, comme les trois autres qui viennent après appartiennent à la suite nommée *Les cinq Vierges folles.* Leur dimension est de 4 p. 4 à 5 *lig.* en hauteur, et de 3 p. en largeur. — Ces morceaux sont des copies, en contrepartie des estampes de Martin Schongauer, n. 77—86 Bart. ; elles se distinguent aussi en ce que chaque pièce offre le chiffre de Mecken, au lieu que celui de Martin.

27. (*Bart. n.* 158). — *Épreuve un peu faible, assez bien conservée, sur papier doublé.*

28. (*Bart. n.* 159). — *Épreuve assez bonne et bien conservée.*

29. (*Bart. n.* 160). — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

30. (*Bart. n.* 162). — *Bonne épreuve et assez bien conservée.*

31. (*Bart. n.* 163). — *Bonne épreuve et assez bien conservée, sur papier doublé.*

32. (*Bart. n.* 166). — *Épreuve assez bonne, légèrement endommagée dans le fond; sur papier doublé.*

33. (*Bart. n.* 167). — *Épreuve faible et un peu endommagée dans le fond; sur papier doublé.*

34. Rinceau d'ornements. — (*Bart. n.* 198). *Larg.* 6 *p. Haut.* 4 *p.*, 8 *lig.* — *Bonne épreuve et bien conservée.*

MAIR

Ce maître est généralement connu sous le nom de *Mair l'ancien*, pour le distinguer de plusieurs autres artistes de ce nom, qui ont vécu dans des époques moins reculées. Zani, dans son Encyclopédie, dit qu'il se nommait Mayr, ou Maiir, ou Majer ecc., cependant nous ne connaissons aucun auteur qui l'ait appelé autrement que Mair, nom qu'on rencontre gravé de cette manière, sans aucun changement d'orthographe, dans toutes ses pièces, qui ne sont qu'au nombre de 10, ou tout au plus de 13, si l'on veut compter deux morceaux douteux, et un troisième qui, selon Bartsch, paraît gravé par Wenceslas d'Olmütz d'après un dessin de Mair. Nous avons peu de notices sur ce maître, et peu constatées ; ce qu'on ne doit pas beaucoup regretter, si l'on songe à son œuvre très-bornée, et à son mérite dans la gravure peut-être plus borné encore. Quant à la patrie de cet artiste on ne saurait qu'alléguer l'opinion de Paul Beham qui dans son catalogue manuscrit dit qu'il était de Landshut. Il est cependant très-vraisemblable, comme M. Bartsch l'a déjà observé, que Beham n'entende pas indiquer Landshut en Bavière, mais bien le bourg situé dans le cercle de Brünn en Moravie. En effet sur une estampe généralement attribuée à Mair (Bart. n. 8) on voit la lettre W outre le mot Mair. Cette pièce est travaillée d'un goût plus fini et plus soigneux que les autres estampes de ce maître. En conséquence il paraît que Wenceslas d'Olmütz étant son compatriote, selon cette hypothèse, ait gravé cette pièce d'après un dessin de Mair. Les dates qu'on remarque dans ses pièces sont 1499 et 1506. Au reste l'épithète de très-habile que Zani lui donne, est absolument trompeur, tout étant fort médiocre dans son œuvre : composition, dessin, taille.

35. L'heure de la mort. — (*Barts. n.* 10). *Larg.* 11 *p.*, 9. *lig. Haut.* 9. *p.* — *Mauvaise épreuve et pas trop bien conservée.*

M Z

On ne saît rien du tout rapport à ce maître, pas même la véritable signification de son chiffre (Voyez Planche II, n. 7), c' est-à-dire son nom. Quelques-uns l' appellent Martin Zink; d' autres Martin Zatzinger, d' autres enfin Mathias Zingel. Malgré cette diversité d' opinion on était d' accord au moins, d'attribuer toutes les estampes marquées de ce monogramme à un seul graveur. Mais Zani, après avoir, à son tour, appelé ce maître *Matthée Zagel* (nom qu' on ne trouve pas même dans la table générale du Dictionnaire de Brulliot), a voulu se donner la peine de partager aussi l'œuvre de ce graveur inconnu, malgré l' identité du chiffre qu'on remarque sur toutes ses pièces.

Le burin de ce maître est assez fin, libre et spirituel.

36. SALOMON ADORANT LES IDOLES. — (*Bart. n.* 1.) *Larg.* 5 *p.*, 10 *lig. Haut.* 6 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

37. LA VIERGE À LA FONTAINE. — (*Bart. n.* 2.) *Larg.* 5 *p.*, 9 *lig. Haut.* 6 *p.*, 7 *lig.* — *Épreuve de la plus grande fraîcheur et d'une parfaite conservation.*

38. LE MARTYRE DE S. SÉBASTIEN. — (*Bart. n.* 4.) *Larg.* 9 *p.*, *Haut.* 6 *p.*, 4 *lig.* — *Superbe épreuve et très-bien conservée.*

39. LA DÉCOLLATION DE S. CATHÉRINE. — (*Bart. n.* 8). *Larg.* 9 *p.*, 6 *lig. Haut.* 11 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée; sur papier doublé.*

40. LE GRAND TOURNOI. — (*Bart. n.* 14). *Larg.* 11 *p.*, 7 *lig. Haut.* 8 *p.*, 2 *lig.* — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

41. L' EMBRASSEMENT. — (*Bart. n.* 15). *Larg.* 4 *p.*, 2 *lig. Haut.* 5 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuve brillante et très-bien conservée.*

42. LA PENSÉE DE LA MORT. — (*Bart. n.* 17). *Larg.* 4 *p.*, 10 *lig. Haut.* 6 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

43. LE CAVALIER AVEC LA DAME EN CROUPE. (*Bart. n.* 19). *Larg.* 4 *p.*, 1 *lig. Haut.* 4 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

44. LES SOLDATS. — (*Bart. n.* 20). *Larg.* 5 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

45. LES AMANTS. — (*Bart. n.* 16). *Larg.* 4 *p.*, 6 *lig. Haut.* 5 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée; sur papier doublé.*

ALBERT DURER.

Après avoir traversé à contre-cœur un terrain peu fertile et éclairé par une faible lueur, où si l' on ne s' arrête pas à mi-chemin c' est que le vénérable et mistérieux fantôme de l'antiquité nous impose, en même temps qu'il aiguise nos yeux, notre esprit et notre curiosité, nous touchons enfin à un sol très-fécond et très-riche en beautés, dans lequel une éblouissante lumière nous environne, la lumière que répand la renommée d' Albert Durer. Oui, Durer, sans contredit, c' est la gloire des beaux-arts en Allemagne, c' est encore une des plus belles gloires des beaux-arts en général, c' est enfin un de ces hommes privilégiés qui en naissant reçoivent de la nature le mandat de fixer une grande époque, mandat qu' ils accomplissent tant et si bien, qu'ils remplacent l'époque même. La nature toujours fidèle à un ordre méthodique dans ses productions ordinaires, à l' égard de ces creations extraordinaires, de ces beautés supérieures, est comme un poëte qui chante quand le cœur est plein, quelque soit le moment, quelques soient les objets qui l' entourent, sous un ciel riant aussi bien qu' au bruit des orages. Ainsi, comme à un temps très-reculé et peu savant la Grèce écouta de la voix d'Homère le poëme épique, qui jusqu' ici n' a été que singé; comme, pendant qu' on bégayait encore notre langue, la Divine Commédie en a touché le suprème degré de perfection, de même Durer ayant trouvé dans son pays la gravure et la peinture presqu' au berceau, atteignit dans ces deux arts, sinon le dernier point de la perfection possible, certes un très-haut degré.

Albert Durer naquit à Nuremberg le 20 mai 1471, et mourut le 6 avril de l'an 1528. On a bien de quoi se surprendre en songeant au nombre immense des ouvrages qu' il a exécutés dans cette courte période; car, grâce au talent universel pour les beaux-arts dont il était doué, il en cultiva en homme supérieur presque toutes les branches. Albert fut orfèvre, miniaturiste, excellent dans la sculpture en bois et en bronze, architecte, géomètre, anatomiste, très-habile dessinateur, mais surtout très-excellent peintre et graveur sur cuivre, au burin et à l'eau-forte; enfin auteur d'ouvrages remarquables sur des sujets de beaux-arts.

D' abord il fut instruit dans l' orfévrerie par son père, très-habile orfèvre lui-même. Malgré que le génie du jeune homme se trouvât à l' étroit dans le cercle borné et mécanique de cet art, il y fit des rapides progrès, jusqu' à ce que, cédant aux instances de son fils, le vieux Durer lui fit apprendre la peinture, comme nous allons dire.

Le monument qui preuve que la miniature aussi a été cultivée par Durer, se trouve dans un passage de Sablier (*Variétés sérieuses*

et amusantes) où il rapporte que le roi Charles V fit écrire pour une dame *des Heures, dont les bordures étaient ornées par des figures étranges peintes par le célèbre Albert Durer*. Or, comme ces heures devaient naturellement être sur papier ou sur parchemin, il y a toute raison de croire que les bordures en étaient exécutées en minaiture.

C'est le *Musée Settala*, traduit en italien par Scarabelli, qui atteste que Durer a été sculpteur en bois. On lit dans cet ouvrage que: » Sur une autre (division d'un coffre) il y a des médaillons en buis estimés comme l'or, sculptés par Albert Durer, qui dans cette profession était *très-singulier*; ces médaillons renfermaient les portraits de plusieurs princes, et particulièrement des sacres électeurs de l'Empire.

Oretti, dans ses manuscrits dit que parmi le nombre de médailles d'hommes célèbres, il en conservait une originale sculptée par Durer, représentant le portrait de Ginèvre Malvasia. *Ranuccio Pallavicini* aussi dans son livre *Le triomphe de l'Architecture dans la magnifique résidence de Munich en Bavière*, fait mention de quelques ouvrages en ivoire et en cire travaillés par Durer.

Combien cet artiste fût profond aussi dans l'architecture, dans la géometrie et dans l'anatomie, il est constaté par des monuments encore plus authentiques, c'est-à-dire par ses ouvrages écrits, que nous avons indiqués ci-dessus et dont nous donnerons les titres à la fin de cet article.

Quant à la peinture, dont il reçut les principes de Michel Wohlgemuth, Albert a été le restaurateur de cet art en Allemagne. À ce propos il faut prendre garde de confondre les éloges que nous avons faits à Martin Schongauer, et ceux que mériterait quelque autre ancien peintre allemand même contemporain d'Albert, avec les louanges dues au mérite de ce dernier. Les autres maîtres jouissent d'une renommée qui tient en particulier au temps dans lequel ils florissaient; Albert est un grand peintre pour toutes les époques. Quand on parvient à ces points saillants de l'histoire, il n'est plus question ni de progrès ni de transitions; la foule reste au pied de la hauteur; le génie est au sommet.

Dans les tableaux de Durer les compositions sont extrêmement variées, ingénieuses, spirituelles; le dessin en est juste et savant, jamais maniéré, la couleur brillante, les demi-teintes étudiées; on y voit la perspective linéaire observée, les têtes animées, les mouvements naturels; le paysage agréable. Ceux qui lui réprochent de n'avoir pas connu la perspective aérienne, ont sans doute confondu ses tableaux avec ses gravures, surtout en bois; car même cette partie de l'art se rencontre presque toujours dans les peintures d'Albert. Au contraire il faut convenir que ses contours sont un peu secs, les plis trop cassées et trop multipliées, le costume négligé. Il serait cependant fort aisé de le justifier de cette dernière accuse (si toutefois c'est une justification) par de nombreux exemples de peintres célèbres, non seulement du beau temps de l'art, mais encore de nos jours, malgré les progrès et l'aigreur de la critique. Nous terminerons cette esquisse sur ses tableaux en ajoutant qu'ils sont du genre qu'on appelle le *fini précieux*; qualité d'autant plus remarquable que leur nombre est im-

posant. Parmi les plus célèbres on doit citer : *l'Adoration des trois rois.* — *La Vierge avec plusieurs Anges qui la couronnent de roses.* — *Adam et Ève.* — *Le supplice de quelques martyres*, avec la date de 1508 (ces quatre pièces ont été peintes d'ordre de l'empereur Maximilien I.) — *Un Christ mourant avec tous les instruments de sa passion.* — *Le Crucifiement avec plusieurs martyrs dans le lointain*; pièce que l'on conserve dans la Galerie Impériale de Vienne. — *Le Portement de croix*, dont le Sénat de Nuremberg fit présent à l'empereur d'Autriche. — *Le Sauveur à la croix entouré d'une gloire, au bas le Christ, et dans le lointain un groupe de papes, de cardinaux et d'empereurs* etc. le peintre s'y représenta tenant une tablette sur laquelle on lit: *Albertus Durus, noricus, faciebat anno de Virginis partu* 1511. C'est peut-être le chef-d'œuvre de ce maître en peinture; à présent ce tableau forme un des plus précieux ornements de la Galerie impériale de Vienne.

S'il n'existait plus ni ces tableaux, ni les gravures en cuivre de cet artiste, sa valeur comme dessinateur nous serait pourtant assez démontrée par le nombre prodigieux de sujets qu'il a tracés à la plume sur les planches de bois, qui ensuite ont été gravées et imprimées, et par le grand nombre aussi de dessins sur papier qu'on a trouvés de lui après sa mort. Le maniement de la plume est toujours surprenant dans ces pièces, les contours surtout des figures, dans les bonnes épreuves, sont d'une précision et d'une netteté qui ne laissent rien à désirer; les ombres sont ménagées tantôt par des hachures conduites avec grand soin, comme dans le Char triomphal de Maximilien (Voyez n. 64), tantôt d'une façon pittoresque et spirituelle, toujours avec liberté, et avec un tel goût qui ne peut être apprécié que par ceux qui connaissent la difficulté de dessiner à la plume, et qui se sont pratiquement passionnés des beaux-arts.

Bartsch dans son *Peintre graveur* a essayé par tous ses efforts de soutenir l'opinion que Durer *n'a gravé aucune de ses tailles de bois.*

Après avoir lu ce que Jean Neudorffer, contemporain de cet artiste, dit expressement, savoir *que Jérôme Resch a gravé en bois la plus grande partie des dessins d'Albert Durer*; et sachant aussi, comme tout le monde sait, que dans ce travail mécanique de graver les planches sur lesquelles Albert avait tracé ses dessins, ont été employés de même *Jean Glaser*, *Jean Gundenmund*, *Henri Hondius* le vieux etc., il n'était pas difficile, à la vérité, de concevoir le doute exprimé par Zani, par Bartsch et par quelques autres écrivains, c'est-à-dire que Durer n'ait pas gravé lui-même *toutes* ses pièces en bois. Au contraire, si l'on ne découvre pas quelque nouveau document, *il sera toujours impossible*, *même au plus grand génie de ce monde*, *de prouver que Durer n'a gravé* aucune *des planches qu'il a dessiné*. Sauf le respect dû à tous ceux qui ne voudraient pas y souscrire, cette proposition offre tant de bon sens, qu'elle ne demande pas à être développée. D'ailleurs, comme il serait également impossible de spécifier lesquelles de ces tailles en bois ont été gravées par Durer, et que nous ignorons tout-à-fait le métier de devin (qui cependant est assez souvent le

compagnon de celui de critique) nous garderons le silence sur ce point. D'autant plus que la gloire de notre maître serait sans doute la même tant s'il eût gravé tous ses dessins ou bien quelques-uns seulement, que s'il n'en eût gravé pas un. Au reste nous ne nous adressons pas ici aux gens de bonne foi, qui voulussent résoudre la question en s'écriant avec Zani : *Vive Dieu, si ce maître n'a gravé le char triomphal de Maximilien, il n'a gravé aucune de ses tailles de bois*. Quant aux dates qu'on lit sur ces tailles, nous en dirons quelques mots au n. 65 (*La grande Passion*).

Il nous reste enfin d'envisager notre maître comme graveur sur cuivre, soit au burin soit à l'eau-forte.

Au lieu de dire qu'il a devancé tous les graveurs allemands de ses jours, car on ferait trop d'honneur à ces maîtres en les rapprochant d'Albert, il faut déclarer tout haut que ses gravures au burin sont encore très-estimées, non par leur ancienneté, mais pour les rares beautés qui en font le charme. En effet peu de graveurs ont employé le burin avec plus de finesse, de douceur, de fermeté et d'intelligence. Peu de graveurs aussi, même parmi les peintres graveurs, ont donné à leurs pièces autant d'esprit, de relief et de goût. Albert soignait surtout les extrémités. En général les hachures de ses pièces sont entrecoupées sans ordre et en tous sens, mais, lorsqu'il s'agit des nus, elles suivent aussi la direction des muscles. Durer n'a jamais travaillé de cette taille large et nourrie qui fait briller les masses fortes dans les estampes des maîtres modernes, cependant ses pièces n'en sont pas moins spirituelles et robustes. Les accessoires aussi y sont traités avec beaucoup de goût et de vérité.

Après avoir indiqué, aussi brièvement que possible, les caractères particuliers des tailles de bois, et ceux des gravures sur cuivre, on ne peut pas se passer d'ajouter quelque chose touchant des qualités communes aux unes et aux autres.

En effet ce sont les dessins qu'il traçait à la plume et ses gravures sur cuivre, qui témoignent combien Durer se connaissait de l'anatomie du corps humain et de l'expression de l'ame ; mais ce qui doit causer plus d'admiration et d'estime pour cet artiste, et dont les écrivains se sont à tort trop peu occupés, c'est la richesse, la variété et même la philosophie de ses compositions : on y remarque une fantaisie toujours pleine, toujours ardente, et empreinte souvent d'une bizarrerie qui lui donne un caractère original. La seule suite de l'Apocalypse suffirait à se convaincre de ce que nous venons d'avancer. L'art de grouper ne manque jamais à ses compositions. Il y a abondance dans la sobriété, et sobriété dans l'abondance; ordre, clarté, et, lorsque le sujet le demande, dignité aussi.

Un réproche que tous les biographes ont fait à Durer, c'est d'avoir été un des plus purs *naturalistes*, ayant toujours suivi le système de copier fidèlement la nature telle qu'elle est, sans faire choix des beautés qu'elle éparpille, pour ainsi dire, ça et là, ce qui constitue le beau ideal. Il est impossible, à la vérité, de l'excuser tout-à-fait de ce défaut. Cependant on peut considérer que Durer ne connaissait pas l'antique, et

qu'il manquait aussi de ces beautés vivantes qui, rien que mêlées d' imperfections, n'en sont que plus propres à mettre le feu dans l' imagination des artistes, et à y engendrer le rêve de la beauté. De plus, faut-il distinguer dans l'œuvre de Durer les formes des hommes, celles des femmes, l'architecture qu'il introduit dans ses compositions et le paysage. Quant à l'architecture et au paysage l'opinion générale que nous avons exposée ci-dessus, n' est qu' à moitié vraie. Les bâtiments qu' il place comme accessoires dans ses pièces sont assez souvent grandioses, d' un grand effet, et d' un goût assez choisi; mais plus souvent encore il embellit le paysage avec des vues si agréables et si pittoresques, et il en soigne si bien les détails,qu'on ne serait pas taxé d'exagération en comptant Durer aussi parmi les paysagistes, quoiqu'il n'ait jamais cultivé cette branche de l'art comme sujet principal. Quant aux figures viriles il est aisé, mais dans un petit nombre de ses ouvrages, d'en trouver de vraiment belles et du style qu' on appelle classique, soit dans l' âge avancé, soit dans la jeunesse.Mais ce sont les femmes qui, à la verité, dans l'œuvre d'Albert, ne forment pas le beau sexe; quoique sur cela aussi il soit nécessaire une distinction, dont personne, que nous sachions, n'a encore parlé, et dont nous nous sommes persuadés en examinant à notre loisir cette riche collection.C'est que les formes peu charmantes et très-souvent laides que Durer a données aux femmes dans ses pièces en cuivre, ne se rencontrent presque jamais dans les tailles de bois. Les *Vierges* gravées au burin, la *Grande Fortune*, la *Petite fortune*, *Eve* dans le célèbre morceau d'*Adam et Eve*, la *Mélancolie*, l'*Enlèvement d'Amymone*, le *Ravissement d'une jeune femme* et l' *Effet de la jalousie* présentent des têtes de femme d'une étrange laideur, et il nous paraît même d' y voir un très-mauvais type commun à toutes. On aurait beau être jeunes, mais avec de femmes comme ça, la jeunesse ne bougerait plus que la vieillesse!

Au contraire dans les tailles de bois on trouve de têtes de femmes assez jolies d' après nature, et quelques-unes aussi brillent d' un beau ideal. La tête de la Vierge, p. e., dans la *Circoncision* (n. 123) est d' une beauté distinguée; et toutes les femmes symboliques qui font cortège au *Char triomphal* de Maximilien ne rappellent point du tout le faire des maitres allemands, mais plutôt l' on est forcé d' y reconnaître le goût des maitres d' Italie.

On ne saurait absolument s' expliquer cette différence. Car Durer a exécuté ses dessins sur les planches de bois et ses gravures sur cuivre, non en deux périodes distinctes, mais alternativement. En outre les dates les plus reculées se rencontrent justement dans les tailles de bois. Mais ce qui rend plus insoluble encore ce problème, c'est que les gravures sur cuivre sont infiniment plus finies que celles sur bois. Dans les premières n' a travaillé que Durer, tandis que dans les secondes la partie mécanique de la gravure n'est pas d'Albert, et que, par cela même, le dessin en aurait pu rester altéré.

En général l' invention de la gravure à l' eau-forte est attribuée à Albert Durer. Christ dans son *Explication des monogrammes*, Meermann dans ses *Origines typographiques* et d' autres auteurs, indiquent Michel Wohlgemuth comme l'inventeur de cette méthode. Enfin les Italiens l'attri-

buent à François Mazzuola, dit le Parmigianino. On voit que ces trois opinions se fondent en deux, changeant leur intérêt individuel en intérêt national; savoir celle qui donne l'honneur de cet invention à l'Allemagne, et celle qui le donne à l'Italie.

A décider l'affaire il suffira de prouver que dans l'œuvre d'Albert il y a de pièces travaillées de cette manière plutôt qu'au burin, car elles portent les dates de 1515 et 1516, tandis que Parmigianino n'a commencé à pratiquer cet art qu'en 1530. — Quoi! est-ce qu'on peut seulement s'en douter? — Je le sais; ainsi doit s'écrier tout homme doué de yeux faits pour voir juste, et ce sont vraiment les seule juges qu'on devrait écouter; car les yeux en fait de beaux-arts seront toujours rapport à l'érudition, ce qu'en fait de jurisprudence est le bon sens rapport à la connaissance des lois, et rapport aux lois mêmes. Mais le nombre des gens qui n'ont pas de yeux pour les arts, et qui cependant à l'aide d'une érudition souvent trompeuse, en parlent et en jugent, étant malheureusement fort considérable, nous ne trouvons d'autres moyens que d'offrir, telle que nous la voyons, une démonstration artistique que Durer a gravé absolument quelques pièces à l'eau-forte. C'est pourquoi nous ne suivrons pas l'abbé Zani, qui, pour soutenir l'opinion précisément opposée, à l'observation artistique dont peut-être il ne savait pas faire usage, substitue (Part. II, vol. VII, pag. 165) une tirade d'érudition, dont le lecteur, à son tour, ne saurait faire, sans doute, aucun usage. En effet il finit sans persuader les autres, ni soi-même non plus.

Dans la méthode de graver à l'eau-forte, on creuse le vernis étendu sur le cuivre, avec des pointes très-fines, ou avec des échoppes de différente grosseur. Voilà d'abord comme l'on explique aisément la différence qui se passe, p. e., entre le *S.-Jérôme* (235) ou la *Sainte Famille* (323), et le *Christ en prières* (216), sans adopter l'yhpothèse inutile, que les deux premières pièces, qui montrent les traits très-fins, soient gravées sur fer, et la troisième, dont les hachures sont beaucoup plus larges, soit gravé sur étain. En calculant le *S.-Jérôme*, comme coup d'essai de Durer dans cette manière de graver, et la *Sainte Famille* comme seconde tentative, il est très-vraisemblable, que, peu satisfait de ces tailles dures et maigres, Albert adoptât ensuite une pointe moins fine pour creuser le vernis; en effet le *Christ en prières*, et surtout le *Canon* (Voyez n. 226) qui offre la date plus haute, savoir 1518, sont travaillés d'une taille bien plus nourrie.

Les traits dans les gravures à l'eau-forte sont nécessairement de la même largeur dès qu'ils commencent jusqu'à leur dernier point; parce que l'échoppe ne peut pas creuser le vernis d'une manière ni plus fine, ni plus large de sa pointe. Aussi quand cette méthode a été perfectionnée, les artistes après avoir enlevé le vernis, se servirent de la pointe sèche pour faire les passages doux jusqu'à la lumière la plus forte, et du burin pour donner plus de force et de profondeur aux endroits trop faibles. Au contraire, les traits faits au burin seul, sont naturellement plus fins aux extrémités, surtout à leur commencement, et l'on ne saurait qu'avec beaucoup de difficulté travailler au burin une planche où toutes les hachures fussent toujours d'une

même grosseur; d' ailleurs cette uniformité des traits étant si nuisible à la dégradation des ombres, que l' on trouva nécessarie au bon effet le perfectionnement indiqué ci-dessus, pourquoi un artiste voudrait-il exprès obtenir cette uniformité avec le procédé du burin, qui offre tant de difficultés pour un semblable résultat?

Or, les pièces d'Albert que le monde clairvoyant a convenu être gravées à l'eau-forte, nous offrent ces traits de la même grosseur entre eux, et dans toute leur longueur; tandis que les estampes au burin de ce maître sont très-soignées quant au passage des ombres à la lumière. Par conséquent, si l' on suppose que même les pièces dont il s' agit ici soient travaillées au burin, il faudrait en conclure que Durer a employé dans cellesci beaucoup plus de temps et de fatigue expressemment pour obtenir un résultat moins satisfaisant et tout-à-fait contraire à sa méthode ordinaire.

Mais il y a de plus. Les ombres de ces pièces d'Albert et particulièrement des n. 216, 218, 226, 323, sont ménagées d'une manière pittoresque et très-libre, c'est-à-dire par des traits qui se croisent en tout sens, et qui au lieu d'être durs, sont toujours coupés en petites courbes; résultat qu' on obtient sans peine quand on se sert de la plume pour dessiner, ou de la pointe pour creuser le vernis, parce que que la main, n'ayant à employer que peu de force, est tout-à-fait libre et dégagée dans ses mouvements; au contraire, en gravant sur cuivre avec le burin, ce résultat se rend beaucoup plus difficile. Par conséquent il répugne à croire que Durer ait déployé cette liberté et cette souplesse de burin seulement dans ce petit nombre de pièces, tandis qu' il n'a jamais essayé de suivre une pareille méthode dans ses autres morceaux, même aux endroits où elle aide merveilleusement l'effet, comme dans le terrain et dans le feuillage, ayant d'ailleurs montré dans ses tailles de bois qu'il connaissait le bésoin de travailler quelquefois dans cette manière.

Aux sept morceaux d' Albert que le *Peintre Graveur* cite comme gravés à l' eau-forte, il faut ajouter aussi *L' homme de douleurs, aux mains liées*, Bart. n. 21, que cet auteur dit simplement gravé sur une planche de fer, et le *Grand Canon*, pièce qui rappelle tout à fait le procédé avec lequel est travaillé le *Christ en prières au jardin des olives.*

Les ouvrages dictés par Durer sont: un *Traité des proportions du corps humain*, qui a été traduit dans toutes les langues d' Europe; — *Instructions sur les fortifications; — Traité géométrique sur la mesure du compas et de la règle à régler. — De la proportion du cheval.*

Ne pouvant, à notre grand regret, nous entretenir davantage sur les qualités artistiques de ce maître célèbre, nous ne pouvons nous empêcher du moins de répéter la juste et précise sentence donnée par Vasari à son égard, c'est-à-dire que: si l'Italie eût été la patrie de cet homme si extraordinaire, si diligent et si universel, et s' il avait étudié l' antique à Rome, il eût été le plus excellent de nos peintres, comme il a été le plus grand des allemands.

Quant aux voyages que ce maître fit en plusieurs pays, nous en dirons quelques mots à l' article la *Vie de la Vierge*. Au reste l'espace très-borné d' un côté, l' instinct de l'autre, nous défendent de tracer sa vie pri-

vée, qui lui a été sans cesse empoisonée par sa très-méchante femme. D'autant plus qu' en voulant sonder la hideuse profondeur de cet abime, qu' on appelle le mariage, la biographie de tout homme d' esprit et de cœur, mais surtout des artistes, devrait aboutir, à peu d' exceptions près, aux mêmes plaintes, et aux mêmes accents de pitié.

Le chiffre ordinaire d' Albert soit sur ses gravures, soit sur ses tableaux, est composé d' un A gothique et d' un D latin (voyez n. 9, Planche II). Brulliot en parlant du monogramme à la *Porte ouverte*, (voyez n. 10, Planche II), dit qu' il n' a jamais eu occasion de le voir dans l' œuvre d'Albert; cependant cette marque se trouve sur le *Portrait d'Albert*, (voyez n. 149 et la note à ce numéro).

Brulliot n'a rencontré qu'une seule pièce de ce maître (c'est le cabinet d' estampes de S. M. le roi de Bavière qui la possède) qui ne soit pas citée dans le catalogue du *Peintre graveur*; savoir: *Un rond offrant un dessin de broderie en blanc sur un fond noir*; ce rond en renferme sept autres, et à chaque coin de la planche est gravé un ornement en forme d' ananas. La marque est au milieu. *Haut.* 10. *p.*, *Larg.* 7 *p.*, 9 *lig.* Cette pièce appartient, selon Brulliot, à la suite décrite au *Peintre graveur* sous les n. 140-145 qui paraît être composée de 8 pièces.

TAILLES DES BOIS

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE

46. Cain tuant Abel. — (Bart. n. 1). *Larg.* 3 *p. Haut.* 4 *p.*, 4 *lig.* 1511. — *Bonne épreuve et fort bien conservée.*

47. L'Adoration des rois. — (Bart. n. 3). *Larg.* 8 *p.*, 1 *lig. Haut.* 10 *p.*, 8 *lig.* 1511. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

48. Jésus-Christ qui célèbre la cène avec ses apôtres. — (Bart. n. 53). *Larg.* 11 *p.*, 2 *lig. Haut.* 7 *p.*, 9 *lig.* 1523. — *Superbe épreuve, d'une fraîcheur éclatante; parfaitement conservée; sur papier doublé.*

Bartsch, après avoir décrit cette pièce, ajoute qu' elle *a été gravée une seconde fois*; ce n' est donc pas une copie, selon cet auteur, mais bien une répétition de la même main. Zani, au contraire, sans avoir compris ce passage du *Peintre graveur*, fait mention de cette répétition, tout simplement comme d' une copie gravée par un anonime allemand, et, à l' entendre, Bartsch aussi serait de son avis. Cette contradiction faite ainsi, sans même le savoir, n' a pas

assez de force, à nos yeux, pour nous faire rejeter l'opinion de Bartsch. Quoiqu'il en soit, notre épreuve vient sans doute de la première planche, car elle montre sur le plat qui est au milieu du devant quatre petits traits en ligne horizontale, tandis que dans la seconde ces traits sont au nombre de cinq.

Mais il y en a deux autres copies dans le même sens du premier morceau, qui ne sont pas citées au *Peintre graveur*. La première, assez bonne et rare, a été gravée par Jacques Kever, et offre, près du panier, une tablette avec l'année 1567 et le chiffre I K. La seconde, médiocre mais rare aussi, présente dans une grande tablette, également près du panier, les lettres IVVS qu'on à prétendu erronément vouloir indiquer *Virgile Solis*.

49. Jésus-Christ à la croix. — (Bart. n. 56). *Larg.* 8 *p.*, 3 *lig.* *Haut.* 10 *p.*, 2 *lig.* 1516. — *Bonne épreuve, parfaitement conservée.*

C'est Durer lui-même qui, selon Bartsch, a exécuté les quatre répétitions que l'on connaît de cette pièce. Quant à la première, voyez le n. suivant. Dans la seconde on ne remarque pas Dieu le Père dans la gloire d'Anges, ni la bordure. On reconnaît la troisième à un arbre qui est dans le lointain à mi-hauteur de la planche; cet arbre touche la ligne qui sert de bord à l'estampe, tandis que dans la précédente il y a un petit intervalle entre l'arbre et la ligne. La quatrième se distingue non seulement à sa dimension beaucoup plus petite, mais aussi au lontain et au Dieu le Père qui y manque.

50. Même sujet. — (Bart. n. 56 A). *Larg.* 5 *p.*, 8 *lig.* *Haut.* 9 *p.*, 7 *lig.* — *Notre épreuve n'est pas trop bien imprimée; le ton en est fort inégal. Du reste elle est bien conservée.*

Quant à la composition, ce morceau ne diffère du précédent qu'en ce qu'il n'a point de bordure, et que l'on n'y voit pas le lontain tracé dans l'autre à la hauteur des mains du Saint Jean. Mais ce qui est le plus remarquable c'est la différence qui se passe entre ces deux pièces à l'égard du dessin et des traits. La première est dessinée d'une manière libre et correcte; les ombres y sont conduites avec diligence et goût, de sorte que on ne se tromperait point en la plaçant, sinon parmi les plus excellentes, certes parmi les bonnes tailles en bois d'Albert; mais quant à la seconde on peut lui reprocher quelque négligence dans les contours et assez de maladresse dans les traits. Bartsch dit que ce morceau est une répétition du précédent, exécutée par Durer lui-même. Il nous paraît que l'opinion de ce savant mérite en ce cas d'être respectée plutôt que suivie. Cependant il est incontestable que le graveur de cette pièce n'est ni celui du n. 49, ni un des plus habiles de ce temps.

51. Jésus-Christ apparaissant à saint Grégoire pendant la célébration de la messe — (Bart. n. 123). *Larg.* 7 *p.*, 7 *lig.* *Haut.* 11 *p.* 1511. — *Épreuve de la plus brillante fraîcheur, et d'une parfaite conservation.*

D'après cette belle pièce, où l'on admire le savant et spirituel dessin d'Albert, autant que la précision et l'intelligence du graveur, Marc-Antoine tira une superbe copie, dans le même sens, et, à peu près, dans la même dimension; mais elle ne porte ni le monogramme, ni la date: voyez-la sous le n. 438 de la Première Partie de ce catalogue.

52. LE COURONNEMENT DE LA VIERGE — (Bart. n. 101). *Larg. 7 p., 11 lig. Haut. 11 p., 2 lig.* 1518. — *Épreuve très-fraîche et tres-bien conservée.*

53. SAINT JÉRÔME DANS SA CELLULE. — (Bart. n. 114). *Larg. 6 p. Haut. 8 p., 8 lig.* 1511. — *Superbe épreuve, légèrement endommagée dans le rideau qui est à la gauche d'en haut; du reste parfaitement conservée, sur papier doublé.*

54. UN SAINT QUI SE MORTIFIE. — (Bart. n. 119). *Larg. 4 p., 11 lig. Haut. 7 p., 2 lig.* 1510. — *Épreuve fort bonne et très-bien conservée.*

55. LE SIÉGE D'UNE FORTERESSE. — (Bart. n. 137). *Larg. 26 p., 7 lig. Haut 8 p., 3 lig.* 1527. — *Bonne épreuve et fort bien conservée.*

Cette estampe, nommée communément le *Siége de Vienne*, est sur deux feuilles à joindre ensemble par la largeur. Malgré le manque de tout effet de perspective qu'on regrette dans ce morceau, on ne peut pas lui refuser le mérite d'une extrême finesse de taille, et celui de donner quelques lumières sur le système stratégique de cette époque. Aussi ce morceau est-il placé parmi les gravures en bois les plus recherchées d'Albert; en effet il est très-rare.

56. UN HOMME VISANT UN LUTH. — (Bart. n. 147). *Larg. 6 p., 9 lig. Haut 4 p., 9 lig.* 1525. — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

L'année 1525, constate l'originalité de notre épreuve; attendu que la copie qu'on en connait porte la date 1530.

57. LA DÉCOLLATION DE S. JEAN-BAPTISTE. — (Bart. n. 125). *Larg. 4 p., 9 lig. Haut. 7 p., 2 lig.* 1510. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Il faut que les amateurs prennent garde d'acheter cette pièce d'après la description que Zani en donne dans son Encyclopédie; car ils n'achèteraient que des copies. Cet auteur cite comme l'original je ne sais quelle copie en contrepartie; en effet il dit que le bourreau tient l'épée de sa main gauche, tandis que dans l'original d'Albert il tient de la gauche la tête du Saint, et de la droite l'épée. Ainsi ce morceau a été décrit par Bartsch et par d'autres auteurs; ainsi nous le voyons dans notre cabinet. Mais c'est Zani lui-même qui offre le moyen de connaître sa faute. En indiquant sous la lettre A une copie de cette pièce, il dit qu'elle est en contrepartie. Or, cette copie (voyez numéro suivant) est dans le même sens de l'original et par conséquent en contrepartie de l'estampe que Zani cite erronément comme l'original.

On connait trois autres copies de cette pièce. Une en contrepartie, plus petite en dimension, et ayant le chiffre n. 11 Planche II, au même endroit, où l'on devrait voir celui d'Albert. Une seconde copie, en même sens, présente l'année 1510 à rebours. Quant à la troisième, dont Zani fait mention sans offrir d'autres marques pour la reconnaitre si ce n'est qu'elle est en contrepartie de *son* original et qu'elle en a la même dimension, nous penchons à croire que

ce soit véritablement l'original de Durer, que Zani a l'air de n'avoir pas connu du tout. — Brulliot, dans son *Catalogue des estampes de M. le baron d'Arétin*, cite une autre copie, sur cuivre, en contrepartie du véritable original.

58. Même sujet. — *Même dimension. Bonne épreuve et fort bien conservée.*

C'est une copie sur cuivre de la pièce précédente, que de tous les auteurs, qui ont donné des catalogue de l'œuvre d'Albert, Zani seulement a cité. Le but du graveur a été sans doute d'en faire une contrefaction, car cette estampe est dans le même sens de l'original et porte sa marque et sa date. Le dessin en est assez correct et ferme, mais les ombres sont formées par des hachures sèches et pas assez libres. Cependant, à tout prendre, nous y voyons le goût de graver de Marc-Antoine, lorsqu'il voulait contrefaire sur cuivre les tailles de bois.

Parmi nombre de petites différences qu'il nous serait aisé d'indiquer, ayant sous les yeux toutes ces deux pièces à la fois, nous en choisissons deux, à l'aide desquelles on peut reconnaître même séparément, et au premier coup d'œil, l'un ou l'autre de ces deux morceaux. 1. Les oiseaux qu'on remarque dans l'original au coin gauche d'en haut, sont au nombre de huit, tandis que la volée de la copie en présente onze. 2. Dans le lointain du même côté il y a une muraille percée d'un arc, et couverte de tuiles tracées par des lignes qui dans l'original se dirigent de la droite à la gauche, et dans la copie de la gauche à la droite.

59. Hérodiade recevant la tête de Saint Jean. — (Bart. n. 126). *Larg. 4 p., 9 lig. Haut. 7 p., 2 lig.* 1511. — *Excellente épreuve, parfaitement conservée.*

On connaît trois copies de cette pièce. La première, très-belle et très-rare, porte le monogramme n. 11 Planche II. La seconde, très-belle et très-rare, se reconnaît aux lettres LH (la lettre L à rebours) qu'on remarque sur le pavé, et qui, selon Zani, désignent *Hans Lutzelburger*. La troisième, rare aussi et belle, est dans le même sens de l'original, et en a, à peu près, la même dimension; celle-ci fut attribuée à Raimondi, mais Zani n'est pas de cet avis.

60. Le Rhinocéros. — (*Bart.* n. 136). *Larg. 11 p. Haut. 7 p., 10 lig.* 1515. — *Épreuve de la plus brillante fraîcheur et d'une parfaite conservation.*

C'est le dessin du Rhinocéros que l'on apporta de l'Inde à Lisbonne en 1515 et dont le roi Emmanuel fit présent à l'empereur Maximilien I. Ce morceau est rare et justement très-considéré: en effet les planches que de nos jours on grave exprès pour servir aux ouvrages d'histoire naturelle, ne sauraient être exécutées avec plus de précision et de finesse. On en connait deux copies, mais l'originalité de notre épreuve est assez constatée par l'indication ci-dessus de sa dimension et de l'année. Car dans la copie, gravée très-exactement par *Hans Liefrinck*, on ne voit pas de date, et quant à l'autre copie marquée du monogramme 69 (Bartsch), sa dimension est de 5 p., 6 lig. en largeur, et 3 p., 10 lig. en hauteur.

On peut reconnaître aussi au premier abord que notre épreuve est de la première édition, en ce que l'inscription allemande y est ménagée en cinq lignes et demi au lieu qu'en cinq seulement, comme elle se remarque dans

la seconde édition. On sait que la troisième au lieu de cette inscription porte dans la marge d'en haut une note historique en langue flamande. Bartsch nous apprend qu'il se trouve des épreuves de cette pièce en clair-obscur de deux planches. Mais on peut croire qu'il en existe aussi une cinquième édition présentant le Rhinocéros en noir, et l'inscription allemande en clair-obscur, d'après ce que Huber dit dans son *Manuel* à propos de ce morceau. Voici comme il cite cette pièce : Le Rhinocéros, *avec une inscription allemande en camaïeu vert.*

61. Portrait d'Ulric Varnbuler en buste. — *(Bart. n. 155). Haut. 16 p. (y comprise la marge d'en haut). Larg. 12 p.* 1522. — *Bonne épreuve et fort bien conservée.*

62. Portrait de l'empereur Maximilien en buste. — *(Bart. n. 153). Larg. 14 p. Haut 20 p.* 1519. — *Superbe épreuve et parfaitement conservée.*

63. Même sujet. — *(Bart. n. 154). Larg. 11 p., 9 lig. Haut. 15 p., 3 lig.* --- *Bonne épreuve et bien conservée, sur papier doublé.*

Dans ce morceau Durer n'a fait que copier exactement la pièce précédente, mais sans la bordure. Aussi non seulement a-t-il conservé la même position de la tête, mais les traits mêmes sont conduits comme dans l'autre. — Son chiffre ne s'y trouve pas.

64. Le char triomphal de Maximilien I. — *Pièce de huit morceaux à joindre par la largeur. (Bart. n. 139). Larg. 84 p., 4 lig. Haut. 16 p., 9 lig.* 1523. — *Épreuve fraîche et bien conservée, sur papier doublé.*

Cette composition a été peinte par Durer dans la salle de l'hôtel de ville à Nuremberg. Le mérite de la fiction poétique de ce superbe ouvrage appartient à Bilibald Pirckheymer, conseiller de l'empereur ; le dessin, suivant l'avis de tous les connaisseurs, a été tracé sur les planches par Durer lui-même, et gravé en bois par Jérôme Resch, le plus habile dans cet art, à ce temps-là. Tout le mond convient que cette pièce est un chef-d'œuvre de l'art de gravure en bois, et la plus belle, peut-être, d'entre celles d'Albert en ce genre. Nous avons déjà dit quelque chose de ce rare morceaux dans les notices biographiques sur Albert Durer. Voyez p. 22.

On connaît quatre éditions différentes de cette ouvrage. La première porte en haut du troisième morceau une inscription qui commence : *Dieser nach verzeichenter* ec., et sur le dernier la légende : *Maximilian von Gottes* etc., qui termine avec la date 1522. Dans cette édition, l'explication des figures allégoriques est moitié en allemand et moitié en latin, mais les autres remarques sont toutes en allemand. — La seconde édition est de l'an 1523. L'explication des figures et les autres remarques sont entièrement en latin. Sur le troisième morceau on lit : *Currus hic triumphalis* etc, et sur le dernier : *Excogitatus et depictus* etc. *Anno* 1523. — La troisième offre l'inscription : *Anno* 1589. *Jacobus Chinig* etc. — Sur la quatrième on lit : *Impressus est Currus iste Amstelreodami per Harmannum Alardi Koster et Davidem de Meyne. Anno* 1609. Aussi dans ces deux dernières éditions l'explication des figures est en latin.

Or, dans notre épreuve, la marge d'en haut de chaque morceau ayant été rogné, on ne peut déterminer à laquelle de ces quatre éditions elle appartient, si ce n'est d'après l'explication des figures, qui est en langue latine. Notre épreuve donc n'est point de la première édition; mais sa fraîcheur et sa netteté des tailles nous défend aussi de croire qu'elle soit de la troisième, ou de la quatrième. C'est pourquoi nous lui avons ci-dessus attribuée l'année 1523.

65-76. La Passion de Jésus-Christ, dite La Grande passion. *Suite de douze estampes.* — (*Bart. n.* 4-15). *Larg.* 10 *p.,* 1 *à* 5 *lig. Haut.* 14 *p.,* 1 *à* 7 *lig.; excepté le Titre dont la haut. est de* 7 *p.,* 6 *lig., et la larg. de* 7 *p.* 2 *lig.* — *En général toutes nos épreuves (imprimées sur papier très-fin) réunissent le mérite d'une grande fraîcheur à celui d'une parfaite conservation; mais les numéro* 65, 66, 68, 75 *sont d'une beauté éclatante. Le Titre et la douzième seulement sont sur papier doublé. On n'exagère certainement pas en avançant que, vue la grande difficulté de rassembler toutes les douze morceaux d'un même degré de force et de fraîcheur, on trouverait difficilement une suite de la* Grande Passion *aussi bien assortie que la nôtre.*

65. *Le titre.* Christ insulté par un juif.

66. La Cène, avec la date 1510.

67. Jésus-Christ au mont des olives.

68. La prise de Jésus-Christ, avec la date 1510.

69. La flagellation.

70. Jésus-Christ présenté au peuple.

71. Le portement de croix.

72. Jésus-Christ à la croix.

73. La Déposition.

74. Le corps de Jésus-Christ pleuré par la Vierge et les saintes femmes.

75. La redemption des ancêtres, avec l'année 1510.

76. La resurrection, avec l'année 1510.

On connait deux sortes d'épreuves de cette suite, c'est-à-dire celles de première édition, qui n'ont pas de texte imprimé sur le verso et celles de seconde édition, chacune avec le texte latin. Cependant Huber dans son *Manuel* ne cite que la seconde. Indépendamment de l'autorité de Bartsch qui en fait mention, nos

preuves suffiraient à démontrer l'existence aussi de la première édition, car, xcepté le Titre, chacune d'entre elles est sans texte au verso: d'ailleurs i notre Titre n'offre pas l'inscription ***Passio Domini nostri*** etc., qu'on devrait lire au dessus des figures, c'est que le papier a été rogné de chaque côté, omme l'on reconnaît à sa dimension.

Mais il y a de plus. Huber dit que cette suite se compose de 13 pièces. Nous aimons à croire que c'est à son imprimeur qu'il faut reprocher cette faue, car tout le monde sait que la ***Grande Passion*** ne comprend que douze morceaux y compris le Titre.

Le n. 70 ayant le chiffre d'Albert et ne laissant entrevoir aucune trace les mots ***Ecce homo*** (ce sont les deux marques d'une copie qu'on en connaît) écarte tout doute sur son originalité.

Du n. 66 on a quatre copies. Elles sont aisément reconnaissables: la première, par Augustin Vénitien, à l'année 1514 au lieu de 1510, et aux lettres A V; la seconde, à sa médiocrité; la troisième, à une tablette où on lit: *Si quis . . . Albertus Durur* (sic) *inventor;* la quatrième, que Zani attribue à Jacques Franco, à l'adresse *Claudij Ducheti formis.*

Il est impossible de voir cette suite sans être saisis de merveille, à cause de l'extrême différence qui se passe entre les n. 65, 66, 68, 75, 76, et les autres, et sans qu'on se sent en conséquence entraînés à hasarder des hypothèses pour en donner une explication.

Selon Vasari, Albert n'a travaillé que les quatre pièces aux n. 66, 68, 75, 76; les autres furent exécutées par d'autres artistes qui ont complété cette suite après la mort d'Albert, pour tirer profit du prix qu'on attachait à ses ouvrages. Cette opinion ne peut pas être reçue, car sur la dernière feuille de cette suite complète, et reliée en livre, on voit l'année 1511, et personne n'ignore que Durer mourut en 1528.

Bartsch observe seulement que ces douze estampes sont très-inégales à l'égard de la gravure, mais qu'il y en a cinq supérieurement bien exécutées, et qui paraissent être d'une même main, savoir les numéros ci-dessus indiqués, 65, 66, 68, 75, 76.

Zani en citant la Cène, parle avec enthousiasme de ces mêmes morceaux (excepté le n. 65), ajoutant avec raison que ceux qui ont le bonheur de les posséder de première édition comme les nôtres, c'est-à-dire d'une taille brillante, possédent de véritables trésors. Mais c'est dans une Note à la ***Décollation de S. Jean-Baptiste*** (Part. II, Vol. VII, p. 16) que, frappé par l'immense supériorité de ces quatre morceaux relativement aux autres de la suite, il entreprend de parler de toutes les estampes d'Albert qui ont la date, et en particulier de celles gravées en 1510 et 1511. Dans cette Note Zani remarque. 1.° Que les tailles en bois d'Albert qui sont marquées du chiffre et de l'année sont considérablement supérieures à celles qui offrent seulement le chiffre. 2.° Que dans ces pièces le chiffre lui-même est exécuté avec plus de soin. 3.° Que parmi les estampes avec date et marque se distinguent par une rare beauté celles qui portent les années 1510 et 1511. — De ces trois opinions il n'y a que la dernière qui soit juste et qui mérite assez de considération. Cependant Zani pour s'expliquer la première propose deux hypothèses différentes.

Les pièces sans date, dit-il, seraient-elles gravées du commencement de 1498 jusqu'à 1503 ou 1504 (dates les plus reculées qu'on rencontre dans l'œuvre en bois d'Albert); et, pendant ce temps-là, ce maître aurait-il tracé simplement ses dessins sur papier, chargeant d'autres artistes du soin de les rapporter sur les planches de bois?

Ou bien, les pièces de Durer avec marque et sans date, auraient-elles été gravées après sa mort, par commission des marchands, d'après des dessins d'autres artistes, pour profiter du grand crédit que ce maître s'était acquis?

Il est impossible de partager aucune de ces hypothèses sans renoncer à

toute connaissance des caractères particuliers du faire de ce maitre; car il y a plusieurs pièces sans date dessinées dans le même goût qu' on remarque sur les morceaux offrant à la fois la date et la marque. Mais ce qui culbute plus encore tout principe de jugement, c'est de supposer que ces pièces sans date soient tout-à-fait l' ouvrage d' autres artistes. Aussi, selon Zani, Albert n' a plus son originalité toujours reconnue par tout le monde; au contraire aurait-on trouvé sans peine des artistes qui inventaient, composaient et dessinaient aussi bien que lui, tandis que le plus grand, peut-être, des graveurs italiens à l'égard du dessin, en répétant quelques morceaux de Durer dont il a gardé la même dimension, loin de tromper par cette ruse les connaisseurs les plus expérimentés, n'aurait fait que témoigner à tout le monde qu'il ne pouvait pas atteindre au goût particulier de dessin d'Albert (Voyez notre Note à la *Vie de la Vierge* n. 113-132). Enfin quand on réfléchie que plusieurs morceaux de la *Vie de la Vierge*, *de la Petite Passion*, n. 77-112 et toute la suite de l'*Apocalypse*, n. 138-148; etc., n'ont pas de date, et cependant ont été publiés par Albert lui-même, rien n'est plus ridicule que de douter que ces pièces aient été gravées après sa mort, et rien de plus inutile ni de plus dépourvu de fondement que de vouloir supposer les autres pièces sans date inventées et dessinées par d'autres maîtres postérieurement à la mort d'Albert Durer.

Au contraire faut-il se joindre absolûment à l' avis de Zani lorsqu' il parle des estampes marquées des années 1510 et 1511. En effet toutes ces pièces sont des chefs-d'œuvre de la gravure en bois; rien n'égale la beauté et la netteté de leur dessin, ni des ombres qui sont exécutées d'une touche à la fois très-libre, très-légère et très-finie, ni l' effet brillant de leur ensemble. Il est à croire que deux circonstances se soient accordées pour engendrer un pareil résultat. Que dans l' espace de ces deux années Albert ait eu plus de loisir pour se livrer tout entier à tracer lui-même avec amour ses dessins sur les planches de bois, et que dans ce temps-là il ait eu aussi le bonheur de confier ces dessins à un graveur fort diligent et doué d' une rare intelligence.

Quant à la *Cène*, dans laquelle on remarque une quatorzième figure sans barbe, et qui n' est pas certes un des apôtres ni un des disciples du Christ non plus, nous sommes de l' avis de Zani seulement pour retenir que ce soit un portrait, mais non pas celui de l'hérétique OEcolampadius. Malgré le passage de Sandrart allégué par Zani, où, à propos de ce morceau, on lit: *Coena Domini juxta OEcolampadii opinionem disposita*, on tomberait dans un grossier anachronisme, si l' on voulait croire cette composition inventée selon une opinion quelconque de cet hérétique; car l' estampe porte l' année 1510, et l'on sait que OEcolampadius, nè en 1482, n' a commencé à se faire connaitre comme théologien qu' après 1515, aidant Erasme dans l'édition de ses *Notes* à l'Ancien Testament, et qu' il publia son Traité *De vero intellectu verborum* HOC EST CORPUS MEUM, en 1525.

D' après tout cela on peut conclure: ou que le portrait introduit par Durer dans cette composition est celui de quelque autre hérétique, devancier de OEcolampadius, qui niait, comme lui, la réelle présence du corps du Sauveur dans l'hostie sacrée, et à qui Durer, à cause de cette opinion, donna un air d' attention, comme s' il écoutait les mots prononcés sur ce sujet par Jésus-Christ dans sa dernière Cène; ou bien que c' est un personnage fourré dans cet endroit-là simplement par bizarrerie et sans but, de même que ce maître à omis, on ignore pourquoi, un des apôtres dans l' autre pièce représentant également la Cène, voyez n. 48.

77-112. La Passion de Jésus-Christ dite La petite passion. *Suite de 37 pièces, y compris le Titre qui manque dans notre cabinet. — (Bart. n. 17-52.) Haut. 4 p., 8 à 9 lig. Larg. 3 p., 7 lig. Chaque pièce porte le monogramme de Durer; mais quatre seulement offrant une date. —*

Epreuves sur papier vierge, de la plus parfaite conservation, et généralement belles, dont la plus grande partie brille d'une fraîcheur distinguée.

77. Adam et Ève mangeant du fruit de l'arbre de vie.

78. Ils sont chassés du paradis; avec l'année 1510.

79. L'Annonciation.

80. La Nativité.

81. Jésus-Christ prenant congé de sa mère.

82. Entrant à Jérusalem.

83. Chassant les vendeurs hors du temple.

84. La Cène.

85. Jésus-Christ lavant les pieds à ses disciples.

86. Priant au mont des olives.

87. Pris par les juifs.

88. Conduit devant le grand prêtre Anne.

89. Le grand prêtre déchirant ses habits.

90. Jésus-Christ insulté dans le prétoire.

91. Conduit devant Pilate.

92. Traîné devant Hérode; avec l'année 1509.

93. La flagellation.

94. Le couronnement d'épines.

95. Jésus-Christ présenté au peuple.

96. Pilate se lavant les mains.

97. Le portement de croix; avec l'année 1509.

98. Le suaire; avec l'année 1510.

99. Jésus Christ est attaché sur la croix.

100. Jésus-Christ à la croix.

101. Jésus-Christ aux limbes.

102. Descente de la croix.

103. Les saintes femmes pleurant sur le corps de Jésus-Christ.

104. La sépulture.

105. La résurrection.

106. Jésus-Christ victorieux apparaissant à sa mère.

107. Jésus-Christ en jardinier, apparaissant à la Magdeleine.

108. Jésus-Christ à Émaüs.

109. Jésus-Christ au milieu de ses disciples.

110. L'Ascension.

111. La Pentecôte.

112. Le jugement dernier.

En lisant dans le *Peintre Graveur* les notices sur les différentes éditions de cette suite, et sur les copies qu'il en existe, on ne peut pas savoir gré à M. Bartsch, de cette extrême précision, qu'il a cependant employée, en général, dans le catalogue d'Albert.

On connaît trois éditions de cette *Passion*, qu'on appelle *la Petite* pour la distinguer de la précédente, dont la dimension est considérablement plus grande. Pas un des auteurs que nous connaissons ne dit au juste ce qu'on lit sur le titre de la première édition, tandis que l'on connaît les inscriptions des deux autres. Il nous paraît cependant assez vraisemblable que ce titre doive être celui indiqué par Huber, avec la légende: *Figurae Passionis Domini nostri Jesus Christi.* Cet auteur n'ajoute pas que les pièces aient aucun texte au verso, tandis qu'il a soin d'indiquer toujours ce renseignement, comme dans l'édition de la *Grande Passion*, qu'il cite. D'ailleurs il existe sans doute une édition avec les estampes ayant le verso en blanc, car plusieurs de nos épreuves n'offrent aucun texte; par conséquent au lieu de supposer une quatrième édition, il nous paraît plus raisonnable de placer celle-ci à la tête des autres. Mais il est singulier que Huber nous présente, après le titre rapporté ci-dessus, les dates 1519-1520, au lieu de 1509-1510 qu'il devait indiquer, comme l'on verra ci-après.

Voici l'inscription qu'on lit sur le titre de la seconde édition, la seule connue par Bartsch: *Passio Christi ab Alberto Durer Norimbergensi effigiata, cum varii generis carminibus Fratrum S. Benedicti, Chelidonii, Mo-*

rophili. Le texte se trouve au verso des estampes. À la fin de la dernière on lit: *Finit impressum Noribergae.*

La troisième, que Bartsch avoue de n' *avoir jamais rencontrée*, est celle décrite par Heinecke (pag. 172). Elle fut imprimée à Vénise par un libraire qui en avait acheté les planches, avec le titre: *La passione di N. S. Giesu Christo, d'Alberto Durero, Norimbergo. Sposta in ottava rima dal R. P. D. Mauritio Moro* ec. Suit le portrait d'Albert Durer dans un médaillon, avec cette inscription: *Jmago Alberti Dureri* 1553, *aetatis suae* LVI. *In Venetia.* M.DC.XII. *Appresso Daniel Bisuccio.*

Nos épreuves aux n. 79, 80, 85, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 97, 99, 100, 102, 103, 104, 105, appartiennent à cette édition, ayant chacune au revers des stances de huit vers en langue italienne.

Bartsch dit avoir vu des copies très-exactes des pièces 77, 78 et du titre, mais il est incertain si elles appartiennent à cette édition. Or comment se peut-il que des copies, dont il donne lui-même les marques qui les distinguent des originaux, forment partie d'une édition tirée des planches originales? Aussi, si ces copies avaient eu le texte italien au verso, cet auteur n'aurait pas exposé ce doute. Il croyait donc que ce texte était imprimé sur des feuilles détachées.

Bartsch ne cite que deux pièces de cette suite, marquées de date, savoir n. 78 avec l'anneé 1510 et n. 91, avec l'année 1509. Il faut doublement corriger cette notice; car les pièces avec date sont au nombre de quatre et le n. 91 n'en a point. Mais, ce qui est plus étrange encore, c'est que Malaspina lui-même, qui possédait cette suite, n'ait vu la date que sur deux pièces. Voici, au vrai, les morceaux avec date: n. 78 marqué de l'an 1510; n. 92, de 1509; n. 97, de 1509, et n. 98, de 1510.

Quant aux copies qu'on connait de la *Petite Passion*, Bartsch ne fait aucune mention dans le catalogue d'Albert des plus célèbres d'entre elles, celles par Marc-Antoine. Le cabinet Cicognara possédant aussi ces copies, nous ne pouvons que renvoyer nos lecteurs à ce qu'on lit sous les n. 402-437 de la *Première Partie* de cet ouvrage.

Virgile Solis copia une première fois, en contrepartie, les n. 82, 86, 88, 89, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 103, 104, 105, 109, 110, 111, 112. Chaque morceau porte son chiffre (Voyez n. 12, Panche II), à l'exception des n. 99 et 112. — Dans une seconde copie complète, par ce même maître, toutes les pièces offrent le chiffre. — Enfin il en exécuta une troisième en vingt-quatre pièces seulement, dont la plus grande partie porte aussi sa marque.

113-132. La Vie de la Vierge. *Suite de vingt pièces — (Bart.* n. 79-95). *Larg.* 7 *p.*, 9 *lig. Haut.* 11 *p.* — *Épreuves fraîches et parfaitement conservées. Le chiffre se trouve sur chacune de ces pièces, à l'exception du titre*, n. 113.

113. *Titre.* La Vierge assise sur le croissant, donnant le sein à l'enfant Jésus.

114. Le grand prêtre n'admettant pas Joachim à l'autel de Dieu.

115. Un ange apparaissant à Joachim.

116. J. Joachim embrassant sainte Anne sous la porte d'or; avec l'année 1509.

117. La naissance de la Vierge.

118. La présentation de la jeune Vierge dans le temple.

119. Les fiançailles de la Vierge.

120. L'annonciation.

121. La Visitation.

122. La nativité.

123. La circoncision.

124. L'adoration des rois.

125. La présentation au temple.

126. La fuite en Égypte.

127. Repos en Égypte.

128. Jésus-Christ disputant au temple avec les docteurs de la loi.

129. Jésus-Christ prenant congé de sa mère.

130. La mort de la Vierge; avec l'année 1510.

131. L'assomption de la Sainte Vierge.

132. La sainte Vierge adorée par S. Paul, S. Jean l'évangéliste, S. Antoine l'hermite, S. Cathérine, etc.

Il existe deux éditions de cette suite; la première en blanc au verso des estampes, et sans le titre; la seconde avec un texte latin au verso de chaque pièce. Celle-ci porte sur le titre l'inscription: *Epitome divae Parthenices Mariae historiam ab Alberto Durero Norico per figuras digestam cum versibus annexis Chelidonii*. Au bas de la dernière feuille on lit: *Impressum Nurnberge per Albertum Durer pictorem Anno Christiano Millesimo quingentesimo undecimo*. Nos épreuves qui répondent aux numéros: 126, 128, 130, 131, 132, sont de la première édition, les autres de la seconde.

Bartsch cite deux copies: l'une, sans marque, du numéro 116, renfermant seulement les figures de s. Joachim et de s. Anne, dans une proportion plus grande que dans l'original, et en contrepartie; l'autre, très-exacte, du n. 128; on la connait en ce que la tablette est en blanc.

Quant à la célèbre contrefaction de dix-sept d'entre ces pièces, exécutée sur cuivre par Marc-Antoine Raimondi, nous nous bornerons à renvoyer nos lecteurs à la Première Partie de ce Catalogue, où, sous les n. 387-401, ce sujet est amplement traité. Mais à ces copies faut-il ajouter notre n. 109, c'est-à-dire *Les fiançailles de la Vierge*, car ce n'est pas l'original d'Albert, mais bien une épreuve de la contrefaction de cette pièce par Marc-Antoine.

133-148. L'APOCALYPSE DE S. JEAN. *Suite de seize pièces y compris le titre.* --- *(Bart. n. 60-75). Larg.* 10 *p.*, 3 *à* 6 *lig. Haut.* 14 *p.*, 6 *lig. (excepté le Titre dont la haut. est de* 7 *p. et la larg. de* 6 *p.*, 8 *lig.)* --- *Épreuves de la plus brillante fraîcheur et d'une parfaite conservation. Le titre seulement est sur papier doublé.*

133. *Titre.* LA VIERGE APPARAISSANT À S. JEAN QUI ÉCRIT L'APOCALYPSE.

134. LE MARTYRE DE S. JEAN L'ÉVANGÉLISTE.

135. SAINT JEAN VOYANT SEPT CHANDELIERS D'OR.

136. SAINT JEAN ENGAGÉ À MONTER AU CIEL, VOYANT UN TRÔNE DRESSÉ, ET QUELQU'UN ASSIS SUR CE TRÔNE.

137. LES QUATRE CHEVAUX DE DIFFÉRENTES COULEURS, ET CEUX QUI LES MONTENT.

138. L'OUVERTURE DU SIXIÈME SCEAU. LES SIGNES DU JUGEMENT.

139. QUATRE ANGES RETENNANT TOUS LES VENTS.

140. LES ÉLUS ET LE SAINTS AYANT DES PALMES À LA MAIN, BÉNISSENT DIEU.

141. SEPT ANGES AVEC DES TROMPETTES.

142. LES QUATRE ANGES DÉLIVRÉS; LA TIERCE PARTIE DES HOMMES TUÉE.

143. SAINT JEAN AVALANT LE LIVRE QUE L'ANGE LUI PRÉSENTE.

144. LA FEMME REVÊTUE DU SOLEIL. LE DRAGON ROUX À SEPT TÊTES.

145. LE COMBAT DE S. MICHEL CONTRE LE DRAGON.

146. BABYLONE, LA GRANDE PROSTITUÉE, ASSISE SUR UNE BÊTE À SEPT TÊTES ET À DIX CORNES.

147. LA BÊTE AUX CORNES D'AGNEAU.

148. L'ANGE À LA CLEF DE L'ABYME ET À LA GRANDE CHAÎNE, PRENANT LE DRAGON ET L'ENCHAÎNANT POUR MILLE ANS.

Cette suite a été imprimée la première fois, à ce qu'il paraît, en 1498, avec le titre: *Die heimliche Offenbarung Johannes;* c'est-à-dire *la mysterieuse révélation à Saint Jean;* au verso de chaque morceau on trouve un texte en allemand. Sur la dernière page on lit: *Gedrücket zu Nurnbergk durch Albrecht Durer, maler, nach Christi gebürt* M.CCCC *und darnach im* xcvüj

jar; c'est-à-dire: *Imprimée à Nuremberg par Albert Durer, peintre, en 1498 après la naissance de Jésus-Christ.*

Reimprimée en 1511, elle parut avec le texte latin. Sur la dernière pièce on lit: *impressa denuo Nurnbergae per Albertum Durer pictorem, anno Christiano Millesimo quingentesimo undecimo.* C'est à cette édition qu'appartiennent toutes nos épreuves, à l'exception de la dernière, qui est en blanc au verso.

Après avoir cité ces deux éditions, Bartsch dit qu'on trouve aussi, quoique très-rarement, des épreuves de l'Apocalypse qui sont en blanc au verso. À l'appui de cet autorité et de notre n. 148 qui n'a point de texte, on ne se tromperait peut-être pas en affirmant qu'il en existe une troisième édition complète toute en blanc, sans pouvoir cependant fixer l'époque où elle fut imprimeé.

La seule copie qu'on connait de cette suite (excepté le n. 60) ne peut pas se confondre avec l'original, ayant au milieu d'en bas un chiffre qui signifie *Jérôme von Francfurt* (Voyez, n. 13, Planche II). Bartsch dit qu'elle est très-exacte. Sur le titre on lit: *Die heimlich offenbarung iohannis,* en très-grandes lettres gothiques. Au verso de chaque pièce est un texte en langue allemande. À la fin de l'avant dernière on lit: *Eyn ende hat* ec., c'est-à-dire: imprimé à Strasbourg par Jérôme Greff le peintre, dit de Francfort, l'an 1502.

149. Portrait d'Albert Durer vu de profil. — (*Bart. n.* 156). *Larg.* 9 *p.*, 4 *lig. Haut.* 10 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuve de la plus brillante fraîcheur et d'une parfaite conservation.*

Dans le coin gauche d'en haut on remarque une porte ouverte au sujet de laquelle nous allons dire quelques mots. Dans la marge supérieure on lit: *Albrecht Durer Conterfeyt in seinem alter Des* LVI. *Jars* (dans notre épreuve on lit *Jares*). Dans la marge inférieure sont vingt-quatre vers allemands, qui commencent ainsi: *Schaw an so du erkennem wilt* ec.

À ces données il est facile de reconnaître que notre épreuve appartient à la seconde édition de ce morceau, parce que la première n'a pas les vers allemands, et dans l'inscription supérieure on lit seulement *Albrecht Durer conterfeyt.* La troisième aussi n'a point d'inscription; mais on y remarque, près de la porte ouverte, le chiffre de Durer et l'année 1527.

Aussi à l'égard de son originalité, la description même de notre épreuve suffit à écarter tout soupçon que ce soit la copie de André Andreani, que Bartsch cite sous la lettre B au même n. 156, ou bien celle qu'il décrit sous la lettre C. En effet celle par Andreani, parmi nombre de différences, porte au haut de la droite un second écusson, dans lequel le chiffre de Durer est gravé d'une manière qu'il n'a jamais pratiquée. La copie C offre le buste renfermé dans un ovale. Quant à la copie décrite par Bartsch sous la lettre A, et que sa beauté et sa précision, rendent plus trompeuse, nous nous bornerons à dire, que ayant été exécutée d'après la troisième édition de l'original, cette copie présente aussi, près de la porte ouverte, le chiffre d'Albert et l'année 1527; au surplus elle n'a point d'inscription. De cette copie on trouve une seconde édition de 1781, avec une inscription qui commence: *Alberti Dureri effiges edita ex lignea* ec. C'est cette seconde édition, sans doute, qui entraîna Huber dans une faute remarquable, savoir de la citer dans son *Manuel* parmi les pièces originales d'Albert; voyez le I vol. de cet ouvrage pag. 129. Bartsch garde le silence sur la méprise de son devancier, satisfait, peut-être, de l'avoir mise en plein jour, par la clarté de sa distinction des différentes éditions, et des différentes copies de ce morceau.

Mais Bartsch lui-même paraît s'être trompé à son tour, indiquant la porte ouverte comme les armoiries de Durer, tandis que l'histoire nous apprend quel-

les étaient au juste les armoiries que l'empereur Maximilien I donna à ce maître lorsqu'il l'annoblit. Ces armoiries étaient composées de trois écussons sur un camp d'azur, deux en chef et deux en pointe. Il faut plutôt partager l'opinion de *Christ*, c'est-à-dire que la porte ouverte (que l'on voit aussi sur une médaille de ce maître) n'était autre chose qu'un logogriphe de son nom, qu'on écrivait, de son vivant, tantôt *Dürer* tantôt *Thürer* ou *Thür*, mot qui en langue allemande signifie *porte*. C'est dans ce sens qu'il a placé la *porte ouverte* dans une bizarre composition, qui a été appelée erronément *les armoiries de Durer.*

PIÈCES AVEC DATE, SANS MARQUE.

150. Sainte famille. — *(Bart. n.* 97). *Larg.* 7 *p.*, 11 *lig. Haut.* 7 *p.*, 9 *lig.* 1511. — *Épreuve d'une singulière fraîcheur, et d'une parfaite conservation.*

151. S. Christophe traversant l'eau. — *(Bart. n.* 103.) *Larg.* 7 *p.*, 11 *lig. Haut.* 7 *p.*, 9 *lig.* 1511. — *Épreuve très-fraîche et bien conservée.*

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

152. Samson tuant le lion. — *(Bart. n.* 2.) *Larg.* 10 *p.*, 4 *lig. Haut.* 14 *p.*, 2 *lig.* — *Superbe épreuve; parfaitement conservée.*

Zani dit que dans cette pièce il y a *deux anges*, qui, à la vérité, ne s'y trouvent pas. Cependant, observant qu'il lui donne la même dimension assignée par tous les auteurs, la même aussi de notre épreuve, nous ne saurions douter qu'il entend parler d'un morceau différent; d'autant plus que Durer n'a répété ce sujet ni sur bois, ni sur cuivre.

Le même auteur en cite deux copies, dont personne n'a fait mention. Elles sont en contrepartie, et par conséquent Samson y est tourné vers la droite. La première a beaucoup de mérite. La seconde aussi est très-belle et rare, et sa dimension est de 2 p., 6 lig. en haut., et 2 p., en larg. On remarque en haut les lettres IVD suivies d'un 14, et au dessus d'une des pattes du lion une pierre quarrée avec le chiffre HM et l'année 1543.

153. La Magdeleine transportée au ciel par les anges. — *(Bart. n.* 121). *Larg.* 5 *p.*, 5 *lig. Haut.* 7 *p.*, 10 *lig.* — *Épreuve fraîche et fort bien conservée.*

154. Jésus-Christ en prière au jardin des olives. — *(Bart. n.* 54). *Larg.* 3 *p.*, 7 *lig. Haut.* 4 *p.*, 8 *lig.* — *Bonne épreuve et bien conservée.*

155. Le Calvaire. — *(Bart. n. 59). Larg.* 5 *p.*, 6. *Haut.* 8 *p.* — *Épreuve fraîche et bien conservée, mais rognée aux quatre coins pour six lignes environ.*

156. Même sujet. — *Même dimension. Épreuve médiocre, mais bien conservée.*

Pas un des auteurs qui ont catalogué l'œuvre de Durer n'a cité cette copie, que nous n'avons jamais vu autre part qu'au cabinet Cicognara. Le graveur de cette pièce eut sans doute l'intention d'exécuter une contrefaction du morceau précédent. En effet la dimension, comme nous venons de l'indiquer, est précisément la même; et la composition ne présente non plus aucune différence. Mais les contours peu corrects, et surtout la direction des hachures, trahissent, au premier coup-d'œil, cette intention. Il faut avouer cependant qu'il avait bien de difficultés à vaincre pour contrefaire sur cuivre une taille de bois, car nous sommes convaincus que c'est vraiment une copie en cuivre et non sur bois. Notre opinion est fondée sur une étiquette qui ne laisse aucun doute. Tout le monde sait que dans les tailles sur bois on obtient les ombres les plus noires en laissant la planche unie à sa surface et sans aucun trait. Or, en plusieurs endroits de cette pièce, et surtout dans la ligne qui sert de contour, on remarque des traits épais et presque se touchant l'un l'autre, qu'on a évidemment employés pour obtenir beaucoup de noir; méthode dont se servent ordinairement les graveurs sur cuivre. Au reste cette pièce offre un mérite trop médiocre pour nous engager à faire des recherches sur son auteur. Au surplus notre épreuve est assez faible, et quelque part les traits sont doublés, de sorte que nous penchons à croire qu'on ait employé, pour son tirage, le roule plutôt que la presse.

157. La Vierge donnant le sein à l'enfant Jésus. — *(Bart. n. 99), Larg.* 5 *p.*, 9 *lig. Haut.* 8 *p.* — *Épreuve très-bien conservée, mais pas trop brillante, la planche ayant été trop barbouillé d'encre.*

Bartsch en décrivant cette pièce ne fait aucune mention ni d'une sixième figure, soutenant d'une main la feuille de papier sur laquelle l'ange lit, ni de Dieu le Père qu'on remarque en haut. Cependant les dimensions étant les mêmes, et la description, d'ailleurs, s'accordant avec notre épreuve, nous ne doutons point que ce ne soit pas le morceau cité sous le n. 99. Peut-être aura-t-il passé sous silence ces détails dans sa description parce qu'il s'agissait d'une estampe dans laquelle le graveur a trahi le dessin d'Albert, et dont l'effet, par conséquent, a failli tout-à-fait, quoique au reste la composition ne soit pas indigne de son célèbre auteur.

158. Sainte famille. — *(Bart. n.* 100*). Larg.* 6 *p.*, 7 *lig. Haut.* 8 *p.* — *Épreuve d'un ton inégal, mais très-bien conservée.*

159. Même sujet. — *(Bart. n.* 102.*) Larg.* 10 *p.*, 5 *lig. Haut.* 14 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.*

160. S. Christophe traversant l'eau. — *(Bart. n.* 104.*) Larg.* 5 *p.* 3 *lig. Haut.* 7 *p.*, 10 *lig.* — *Bonne épreuve, parfaitement conservée.*

On reconnait tout de suite que ce n'est pas la copie dont le *Peintre Graveur* fait mention; car à la droite d'en haut on ne voit pas les deux grands oiseaux noirs, qui paraissent dans la copie à cet endroit-là.

161. Même sujet. --- *Larg. 5 p., 1 lig. Haut. 7 p., 9 lig. Bonne épreuve, et parfaitement conservée.*

C'est une copie de la pièce précédente, qu'on ne trouve pas citée dans le *Peintre Graveur*. Étant dans le même sens de l'original, marquée aussi du chiffre d'Albert au même endroit, et gravée, quoique sur cuivre, d'une taille assez nourrie, nous donnerons l'étiquette pour la distinguer, non seulement de l'original, mais aussi de la copie connue par Bartsch. C'est que sur ce morceau il n'y a pas d'oiseaux dans les airs, tandis que la pièce d'Albert en offre une grande volée vers la gauche d'en haut.

162. Les saints Étienne, Grégoire et Laurent. — *(Bart. n. 108). Larg. 5 p., 3 lig. Haut. 7 p., 8 lig. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

163. S. François recevant les stigmates. — *(Bart. n. 110.) Haut. 8 p. (y comprise l'inscription dans la marge d'en bas). Larg. 5 p., 5 lig. — Bonne épreuve; très-bien conservée.*

164. S. Georges tuant le dragon. --- *(Bart. n. 111.) Larg. 5 p. 3 lig. Haut. 7 p., 10 lig. — Superbe épreuve; fort bien conservée.*

165. S. Jean l'Évangéliste et S. Jérôme. — *(Bart. n. 112). Larg. 5 p., 3 lig. Haut. 7 p., 11 lig. Bonne épreuve; très-bien conservée.*

Marc-Antoine fit une copie de cette pièce. Elle est dans le même sens de l'original, et porte aussi le chiffre d'Albert. Voyez-la sous le n. 386 de la *Première Partie* de cet ouvrage.

166. S. Jérôme dans une grotte. — *(Bart. n. 113). Larg. 4 p., 7 lig. Haut 6 p., 3 lig. — Brillante épreuve; très-bien conservée.*

Bartsch dit que cette pièce offre la marque et *l'année* 1512 *vers le bas de la droite*. Malgré cela nous avons placé ici notre épreuve, qui n'a pas de date, car la dimension s'accordant avec celle indiquée par Bartsch lui-même, on peut douter que cet auteur, n'ayant sous les yeux une épreuve de cette pièce, se soit mépris en indiquant aussi la date.

167. Le supplice des dix mille martyres. — *(Bart. n. 117.) Larg. 10 p., 5 lig. Haut. 14 p., 5 lig. — Bonne épreuve; fort bien conservée.*

168. Trois évêques debout. — *(Bart. n. 118). Larg. 5 p., 4 lig. Haut. 7 p., 10 lig. Bonne épreuve; fort bien conservée.*

169. LE MARTYRE DE S. CATHERINE. — (*Bart. n.* 120.) *Larg.* 10 *p.*, 7 *lig. Haut.* 14 *p.* 6 *lig. Bonne épreuve, quoique un peu faible; très-bien conservée.*

160. HOMME [illegible] TERRASSANT UN GUERRIER. — (*Bart. n.* 127.) *Larg.* 10 *p.*, 5 *lig. Haut.* 14 *p.*, 3 *lig. Épreuve très-fraiche et très-bien conservée.*

171. LE BAIN. — (*Bart. n.* 128). *Larg.* 10 *p.*, 6 *lig. Haut.* 14 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve fraiche et très-bien conservée.*

172. PETIT [illegible] GUERRIER. — (*Bart. n.* 131). *Larg.* 10 *p.*, 6 *lig. Haut.* 14 *p.* 6 *lig.* — *Épreuve très-fraiche et très-bien conservée.*

173-175. TROIS RONDS OFFRANT DES DESSINS DE BRODERIE. — (*Bart. n.* 141, 142, 143.) *Larg.* 7 *p.* 10 *lig. Haut.* 10 *p.* — *Bonnes épreuves; assez bien conservées; sur papier doublé.*

Ces morceaux font partie de la suite de six *Dédales*, comme on les appelle, tous ménagés en blanc sur fond noir, et faits, à ce qu'il paraît, pour servir de modèles à des travaux de broderie.

176. DESSIN DU GLOBE CÉLESTE. — (*Bart. n.* 151.) *Larg. et Haut.* 15 *p.*, 8 *lig. Bonne épreuve et bien conservée.*

Notre épreuve n'a pas l'inscription: *Imagines coeli* etc. On y voit les quatre célèbres astronomes, à mi-corps, dans les quatre coins, mais non pas le nom de *Aratus Cilix* au dessus de son buste.

177. AUTRE DESSIN DU GLOBE CÉLESTE. — (*Bart. n.* 152.) *Rond de* 13 *p.* 6 *lig. de diamètre. Épreuve bonne et bien conservée.*

Notre épreuve n'offre ni les armoiries, ni les inscriptions qui devraient y paraître hors du cercle, mais seulement les figures renfermées dans le cercle.

178. S. PAUL LE PREMIER HERMITE ET S. ANTOINE L'ABBÉ. — (*Bart. n.* 107.) *Larg.* 5 *p.*, 3 *lig.* — *Haut.* 7 *p.* 10 *lig. Épreuve fraiche et parfaitement conservée.*

Nous avons jugé à propos de changer le titre de cette pièce, car celui que Bartsch lui donne, et qui fut répété par tout le monde, savoir *S. Élie avec un autre Saint solitaire*, ne répond pas du tout au sujet. C'est dans la vie de S. Paul le premier hermite qu'on trouve la scène représentée par Durer dans ce morceau. — Saint Antoine l'abbé s'étant porté faire visite à S. Paul, pendant qu'ils causaient ensemble, un corbeau laissa tomber de son bec un gros pain. « Voilà, s'écria alors S. Paul, que Dieu nous envoye notre nourriture. Il y a plusieurs années que sa bonté me fournit tous les jours un demi pain; mais aujourd'hui que vous êtes venu me voir, Jésus-Christ a doublé les vivres à ses serviteurs. » En effet cette estampe nous offre le Saint hermite, assis

vis-à-vis de S. Antoine, qui, levant les yeux et les mains vers le corbeau, remercie Dieu de sa miséricorde.

PIÈCES SANS MARQUE NI DATE.

179. S. Étienne au milieu de deux évêques. — *(Bart. n. 109.) Larg. 6 p., 8 lig. Haut 9 p. — Épreuve d'un ton inégal; fort bien conservée; sur papier doublé.*

180. Huit saints debout. — *(Bart. n. 116.) Larg. 13 p., 4 lig. Haut. 6 p., 6 lig. Bonne épreuve et fort bien conservée.*

181. Un homme dessinant un vase. — *(Bart. n. 148.) Larg. 8 p. Haut. 3 p. 1 lig. — Épreuve fraiche et fort bien conservée.*

PIÈCES ATTRIBUÉES.

182. Jésus-Christ à la croix. — *(Bart. n. 6.) Larg. 5 p., 11 lig. Haut. 8 p., 9 lig. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

183. La Sainte famille. — *Clair obscur de deux planches.* (Bart. n. 10). *Larg. 8 p., 2 lig. Haut 11 p. — Épreuve un peu faible; fort bien conservée; sur papier doublé.*

C'est la copie du n. 10 du *Peintre Graveur*. Ces deux morceaux se distinguent en ce que l'original n'a point la marque, mais offre la date 1519, tandis que la copie n'a point la date, mais porte le chiffre de Durer ménagé en blanc sur la pierre à la gauche d'en bas. — Bartsch nous apprend qu'on trouve des épreuves de cette copie n'offrant que la seule planche des demi-teintes et des rehauts.

184. S. Martin à cheval. — (Bart. n. 18). *Larg. 6 p. Haut. 8 p., 8 lig. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

185. S. Sébastien. — (Bart. n. 22). *Larg. 6 p. Haut. 8 p., 8 lig. — Bonne épreuve; fort bien conservée.*

186. S. Barbe. — (*Bart. n.* 24). *Larg.* 5 *p.*, 11 *lig. Haut.* 8 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Voyez le numéro suivant.

187. S. Cathérine. — (*Bart. n.* 25). *Même dimension. Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

De ce morceau, ainsi que du précédent, on connait deux sortes d'épreuves. Les premières n'ayant pas de chiffre; dans les secondes la marque de Durer ayant été ajoutée. — Nos épreuves appartient toutes les deux à la seconde édition.

188. Pièce allégorique. — (Bart. n. 34). *Larg.* 32 *p.*, 8 *lig. Haut.* 6 *p.*, 3 *lig.* — (*Cette pièce se compose de trois morceaux à joindre en largeur*). *Bonne épreuve et bien conservée.*

189. La Lapidation d'un saint. — *Larg.* 5 *p.*, 10 *lig. Haut.* 8 *p.*, 9 *lig. Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Au milieu, un moine régulier, vu de face, est à genoux, les bras croisés sur sa poitrine. Dans ses yeux, levés au ciel, on lit la douleur et la résignation. Trois bourreaux, qui l'entourent, l'assomment à coups de pierres. Un enfant qui en a ramassé plusieurs, les présente à celui de trois bourreaux qui est à la gauche. Ce régulier semble avoir un capuchon derrière la tête et les cheveux coupés en rond suivant la règle de S. Antoine.

Voyez le numéro suivant.

190. Le martyre de s. Laurent. — *Larg.* 5 *p.*, 11 *lig. Haut.* 8 *p.*, 10 *lig. Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Un bourreau vient d'étendre le Saint sur la grille, à l'aide d'une fourche qu'il tient encore enfoncée dans sa poitrine. Deux autres bourreaux sont sur le devant. Celui à la gauche, vu pas le dos et ayant un genoux en terre, souffle dans le feu qui brûle au dessous de la grille; celui à la droite rapproche les tisons avec une fourche. Au second plan, à la gauche, un ministre, qui paraît chargé de l'exécution, s'essuye les yeux, et, à la droite, un quatrième bourreau attend son tour, debout, s'appuyant à une longue fourche. Derrière le ministre on voit plusieurs autres figures, et au milieu du devant, une corbeille remplie de charbon.

Cette pièce, ainsi que la précédente, ne se trouvent pas citées parmi celles qu'on attribue généralement à Durer, et que Bartsch a indiquées à la fin de son article sur ce maître. Voyez Tom. VII du *Peintre graveur*, pag. 173-197. Cependant nous nous sommes déterminés à les placer dans ce nombre toutes les deux, nous ayant semblé d'y reconnaître évidemment, au dessin et au goût de tracer les hachures, la même main qui a dessiné le S.-Martin, n. 184, et le S.-Sébastien, n. 185.

PIÈCES SUR CUIVRE

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE

191. Portrait de Albert de Mayence. — (Bart. n. 103). *Larg.* 4 *p.*, 8 *lig. Haut.* 6 *p.*, 4 *lig. (y comprises les deux marges)* 1523. — *Bonne épreuve, parfaitement conservée; sur papier doublé.*

Bartsch en rapportant l' inscription en haut de cette pièce, termine avec l' année XXXVIII, tandis que dans notre épreuve on voit l'année XXXIIII, date que nous avons remarquée plusieurs fois dans des épreuves de cette pièce, et dernièrement dans celle qui fait partie du Cabinet d' estampes légué au Séminaire de Padoue par feu le marquis Manfredini.

192. Portrait de Bilibald Pirkeimer. — (*Bart. n.* 106). *Larg.* 4 *p.*, 2 *lig. Haut.* 6 *p.*, 8 *lig.* 1524. --- *Bonne épreuve, fort bien conservée; sur papier doublé.*

Bartsch nous apprend qu' il existe une copie trompeuse de ce morceau. En effet elle doit être telle, s' il n' a pu nous offrir aucune marque pour la distinguer de son original, dans le buste; et parce que la première des deux marques qu'il indique, sur la barre de l'inscription, est fort douteuse. Selon Bartsch on connait l' original de cette pièce en ce que *la* G *du mot* effigies *est surmontée d' un trait fin, effet d' une glissade de burin;* tandis que dans la copie ce trait ne s' y trouve pas. Mais on sait que dans les gravures sur cuivre ces traits s' effacent au fur et à mésure qu' on tire les épreuves, si bien que sur les dernières ils disparaissent tout-à-fait. Par conséquent cette marque, s' il n'y en avait pas d' autres, ne suffirait pas à rassurer sur l' originalité des épreuves. Cependant la besogne s' en va bien différemment dans la nôtre, car on y voit bien ce trait attaché à la lettre G, qui est sans doute une glissade de burin, mais au lieu d' être au dessus de cette lettre, il y paraît au dessous. Si les épreuves vues par M. Bartsch eussent présenté aussi ce second trait, il aurait dit que dans la pièce originale on remarque deux glissades de burin, l' une au dessus, l' autre au dessous de la lettre G, tandis que dans la copie on n' y voit que la dernière.

La seconde marque donnée par Bartsch, c'est que l' ombre jetée par la partie réhaussée du haut de la barre, dans l' original est faite par deux rangs de traits, l' un perpendiculaire l' autre oblique, et par conséquent se croisant entre eux, tandis que la copie offre cette ombre exécutée seulement par des petits traits perpendiculaires. Cette ombre dans notre épreuve est à deux rangs de traits. Or, d' après cela, notre épreuve ne saurait être certainement pas la copie citée par Bartsch, car la seconde marque les distingue très-clairement. Quant à la première, si l' on veut se tenir mot à mot à ce que Bartsch en a dit, notre pièce serait une autre copie oubliée par cet auteur, ou qui lui était inconnue; mais si l' on retient, comme nous n' hésitons pas à croire, qu' il ait erronément indiqué la glissade du burin au dessus, au lieu qu' au dessous, notre épreuve serait sans doute l' original d' Albert.

193. Portrait de Philippe Mélanchton. — (Bart. n. 105). *Larg. 4 p., 9 lig. Haut 6 p., 5 lig. (la marge comprise)* 1526. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

194. Portrait de Frédéric électeur de Saxe. — (Bart. n. 104). *Larg. 4 p., 7 lig. Haut. 7 p., 1 lig. (y comprise la marge)* 1523. — *Bonne épreuve et très-bien conservée ; mais un peu faible.*

Bartsch cite une copie *trompeuse* de ce morceau. Nous ne l'avons jamais vue ; par conséquent il nous est impossible de donner d'autres marques pour la reconnaitre, que celle que nous offre le *Peintre Graveur*, à l'aide d'une figure (n. 33 Planche V) dans laquelle sont rapportées les deux épées que l'on voit dans les armoiries à la gauche. Les poignées de ces épées dans l'original se terminent par des petits boutons, tandis que dans la copie ces poignées n'ont pas de boutons, mais seulement elles grossissent un peu aux extrémités : notre épreuve offre très-clairement ces boutons, même sans avoir sous les yeux ni la copie ni la figure donnée par Bartsch, que nous avons cependant soigneusement examinée avant de former notre opinion. Voyez n. suivant.

195. Même sujet. — *Larg. 4 p., 5 lig. Haut. 6 p., 11 lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

C'est une copie du morceau précédent, qu'on ne trouve pas citée ni dans le *Peintre Graveur*, ni dans le autres catalogues que nous connaissons de l'œuvre d'Albert. Elle est en contrepartie, mais le monogramme y parait droit étant à rebours dans l'original.

Si cette pièce était dans le même sens de la précédente, elle pourrait tromper aisément, tant il y a de précision dans le dessin et d'intelligence dans la gravure. Aussi, lorsqu'on voudrait l'attribuer à quelque graveur, il faudrait en faire auteur le plus habile parmi les copistes d'Albert, c'est-à-dire Jean Wierx. Le style même de cette copie vient à l'appui de notre opinion, avec ses contours un peu durs, et ses hachures profondes et pas assez douces.

196. La Nativité. — *(Bart. n. 2). Larg. 4 p., 4 lig. Haut. 6 p., 10 lig.* 1504. — *Épreuve un peu faible, mais très-bien conservée, sur papier doublé.*

Bernard Montagna, Paul Gottich, Jérôme Hopfer et deux anonimes, ont copié cette pièce en contrepartie ; c'est-à-dire que dans leurs estampes le puits reste à la gauche et la maison à la droite. — Adrien Huber en tira aussi une copie fort trompeuse et dans le même sens. Notre épreuve ne présente pas la marque distinctive de cette copie, que Bartsch indique sur la girouette d'un des piliers du puits, ni non plus les deux marques proposées par Zani. Les secondes épreuves de cette copie portent vers le haut de la droite l'inscription : *Integerrimo viro D. Laurentio Heymans ad S. Adream Ecclesiastae Adrianus Huber D. D. Anno* 1584. Sur un des piliers du puits on remarque le chiffre d'Adrien Huber (AH), surmonté d'une croix et du mot *excudit*. V. n. suivant. Zani pencherait à attribuer cette copie à Jérôme Wierx. — De ce morceau d'Albert il en existe aussi une copie en ovale de 2 *p. en haut. et* 1 *p.* 7 *lig. en larg.* ; sur une muraille on lit les lettres G. A. — Enfin deux autres copies sont citées par Husgen, dont la première offre sur le mur du puits les lettres B. J ; la

seconde : 1557, et le chiffre V C dans la tablette. — Quant à la copie par J. Wierx, voyez le numéro suivant.

197. Même sujet. — *Même dimension. Épreuve fort endommagée.*

C'est la copie du morceau précédent tirée par A. Huber ; cependant les lettres A H, la croix et le mot *excudit* ne se trouvent point, dans notre épreuve, sur le pilier où elles devraient paraître, le papier ayant été frotté à cet endroit-là. V. le n. précédent.

198. Adam et Ève. — (Bart. n. 1). *Larg.* 7 *p.*, 1 *lig. Haut.* 9 *p.*, 2 *lig.* 1504. — *Superbe épreuve, d'une éclatante fraîcheur et de la plus parfaite conservation.*

On ne peut absolument se passer, en nommant cette pièce célèbre, quelque part que cela arrive, de répéter au moins l'expression de la merveille que sa beauté arrache toujours de la bouche.

Si nous nous arrêtons premièrement à la composition, elle nous parait d'une simplicité et d'une profondeur à faire briller les nus de ses personnages, qu'il ne serait pas aisé de citer un exemple qui l'emportât, parmi le nombre presque infini de compositions sur ce sujet. Les mouvements en sont naturels, beaux, expressifs; la faiblesse de la femme, quoique dans une complession bien avantageuse, saillit à la force et à l'empire qui s'annoncent à la vue de l'homme. Quant au dessin, si l'on excepte qu'il est un peu trop fidèlement d'après nature, il est juste, intelligent et plein de goût. Cependant pour le torse d'Adam l'original qui servit à Durer, avait des bonnes proportions, et de l'élegance dans la taille. On ne saurait en dire autant de l'Ève. Quant au relief et au clair-obscur de cette pièce, on peut dire tout haut que Durer l'a peinte avec le burin, tant il y a de science dans les demi-teintes, d'esprit dans les ombres et par conséquent d'effet pittoresque dans l'ensemble. Mais c'est dans les tailles peut-être qu'il faut placer le principal mérite de cette gravure. En effet ces tailles sont douces, très-fines, et brillantes à la fois. C'est vraiment un miracle dans l'art de la gravure que de voir à cette époque une planche exécutée de cette manière. Aussi sa célébrité et sa rareté sont toujours les mêmes, malgré les progrès très-remarquables de l'art.

Bartsch cite deux copies de cette pièce; une gravée par Wierx, l'autre par anonime. Quant à la première, voyez le numéro suivant. La seconde, qui n'est pas sans quelque mérite, quoique bien inférieure à celle de Wierx, porte entre autres une marque par laquelle il est très-facile de la reconnaître au premier coup-d'œil. C'est que dans la tablette de cette copie on lit: *Albertus Durer inventor Johannes van* ═ ═ ═, au lieu de l'inscription 1504. *Albert Durer noricus faciebat*, qu'on remarque dans la tablette de la pièce originale. Zani est d'avis que le l'auteur de cette copie soit *Jean van Adam*, et qu'il ait omis le mot Adam pour faire un logogriphe avec la figure de Adam. Cet auteur fait mention aussi de deux autres copies; une mauvaise, mais très-rare, dans le même sens, gravée par un des Petits-maitres (*haut.* 2 *p.*, 6 *lig. Larg.* 1 *p.*, 9 *lig.*); l'autre belle et rare, en contrepartie, avec la tablette attachée au même endroit, mais sans lettres.

199. Même sujet. — *Même dimension.* (Bart. n. 1 A). *Superbe épreuve et très-bien conservée, si l'on excepte un petite défaut du papier sur la cuisse droite d'Adam.*

C'est une belle copie du morceau précédent par Jean Wierx. Il est impossible de se méprendre sur cette copie, si l'on a égard à deux marques très-distinctes et très-sûres. La première c'est l'inscription de la tablette. *Albertus Durer inventor, Johannes Wierx faciebat ae.* 16. La seconde est l'année 1566 gravée dans la copie en haut à la droite.

Cependant cette copie forme le plus grand éloge de son graveur, car dans toutes les beautés dont brille l'original il s'est rapproché tant et si bien de son modèle, que, s'il n'y avait pas les marques que nous venons d'indiquer, ceux qui n'auraient jamais vu l'original, pourraient facilement se tromper, et même admirer l'ouvrage de Wierx comme une des belles gravures d'Albert. Mais, ayant vu une seule fois l'original, et surtout ayant sous les yeux tous les deux morceaux, on remarque dans cette copie une certaine dureté dans les contours, les muscles un peu maniérés, moins d'effet dans l'ensemble, et surtout moins de douceur et de finesse dans les tailles.

200-215. La Passion de Jésus-Christ. --- (Bart. n. 3-18.) *Suite de seize pièces. Larg.* 2 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.*, 4 *lig. — Épreuves en général bien assorties ; mais les n.* 201, 203, 204 *sont superbes, tandis qu'au contraire les n.* 211 *et* 215 *sont un peu faibles. Toutes sont bien conservées, et sur papier doublé.*

200. L'homme de douleurs, avec l'année 1509.

201. Jésus-Christ en prières au jardin des olives, avec l'année 1508.

202. Jésus-Christ saisi par les juifs, avec l'année 1508.

203. Jésus-Christ devant Caïphe, avec l'année 1512.

204. Jésus-Christ amené à Pilate, avec l'année 1512.

205. La flagellation, avec l'année 1512.

206. Le couronnement d'épines, avec l'année 1512.

207. L'Ecce-homo, avec l'année 1512.

208. Pilate se lavant les mains, avec l'année 1512.

209. Le portement de croix, avec l'année 1511.

210. Jésus-Christ à la croix, avec l'année 1511.

211. La descente de croix, avec l'année 1507.

212. Jésus-Christ mis au tombeau, avec l'année 1512.

213. La descente aux limbes, avec l'année 1512.

214. La résurrection, avec l'année 1512.

215. S. Pierre et S. Jean guérissant le boiteux à la porte du temple, avec l'année 1513.

On connaît une copie de toute cette suite par Wilhelm de Haen; elle est de la même dimension, avec les mêmes marques et dans le même sens des estampes originales (excepté le n. 209 qui est en contrepartie); cependant il est impossible de s'y tromper, car ces copies sont marquées des lettres *W. D. H.* qui désignent le nom du graveur; sur la première feuille on lit: *W. D. Haen fecit.* 1611, et sur la troisième *Wilhelm Hanius fecit* 1611.

Une seconde copie de cette même suite, gravée d'un burin sec par Jean Goossens, se distingue en ce que plusieurs estampes sont marquées: *Jo. Goossens scp.*, ou *Jo. Goo scp.*, ou bien *J. G.*, et plusieurs autres portent à la fois le nom de Goossens et les lettres *W. D. H.* (Wilhelm de Haen), qui ne parait ici que en éditeur.

On connaît aussi trois copies détachées du n. 211. La première gravée par un anonime qui y a mis l'anneé 1597 et son chiffre: voyez n. 14 Planche II. La seconde par un autre anonime: l'écriteau, qui dans l'original porte le chiffre de Durer, est en blanc; à gauche est l'année 1596, au lieu de 1511. La troisième, très-bien gravée par un anonime aussi, n'offre ni chiffre, ni année; c'est-à-dire que l'écriteau et la tablette sont en blanc.

Enfin Lambert Hopfer copia une autre fois toute la suite, en y plaçant sur chaque pièce son monogramme; voyez n. 16 Planche II.

216. Jésus-Christ en prière au jardin des olives. *(Bart. n. 19). Larg.* 5. *p.*, 9. *lig. Haut.* 8. *p.*, 2. *lig.* 1515. *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée, sur papier doublé.*

De cette pièce, gravée à l'eau-forte et dont nous avons dit quelque chose à l'article biographique d'Albert, p. 23, on a une copie très-belle et très-rare. Elle offre la marque d'Albert, et les lettres (un peu difficiles à déchiffrer) MA MAR NO F. — La lettre R est à rebours.

217. Jésus-Christ expirant sur la croix. — *(Bart. n.* 24.) *Larg.* 5 *p.*, 7 *lig. Haut.* 4 *p.*, 11 *lig.* 1508. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée, à l'exception de quelques petits trous; sur papier doublé.*

Cette pièce a été copié en contrepartie par Jérôme Wierx; par deux anonimes, et, avec des changements, par le maître au monogramme CB à rebours (ꓭϽ), qui en renferma le sujet dans un ovale, de 10 p. 8 lig., de diamètre. On y voit la marque et l'année 1562. Dans ces quatre copies le Saint-Jean est à la gauche, tandis que dans l'estampe originale il parait à la droite. — Il y en a aussi deux copies dans le même sens: une mauvaise qui offre les lettres J N R J à rebours; l'autre très-belle, voyez le numéro suivant.

217. *bis.* Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Superbe copie du morceau précédent, citée par Bartsch au n. 24 A, et par Zani à la lettre G dans sa note à la pièce originale.

218. Le saint suaire. — *(Bart. n. 26.) Larg. 5 p. Haut. 6 p., 10 lig. 1516. — Épreuve fraîche et très-bien conservée; sur papier doublé.*

Pièce gravée à l'eau forte; voyez p. 23.

219. Saint Jérôme dans sa cellule. — *(Bart. n. 60.) Larg. 6 p., 11 lig. Haut. 9 p. 1514. — Épreuve très-fraîche, d'un très-bel accord et parfaitement conservée; sur papier doublé.*

Bartsch ne cite que trois copies de ce superbe morceau, un des plus rares de l'œuvre d'Albert. Celle gravée par Jérôme Wierx (voyez numéro suivant); celle par Jérôme Hopfer, qui offre le monogramme de son graveur à mi-hauteur vers la gauche; enfin une troisième, par un anonime, mais fort trompeuse. Elle se distingue en ce que l'ongle du petit doigt de la patte gauche de devant du lion, est entièrement en blanc, tandis que dans l'original il est un peu ombré. Cet ongle aussi dans notre épreuve est légèrement ombré. — Nous parlerons ci-dessous d'une quatrième copie que Bartsch ne connaissait pas : voyez n. 221.

220. Même sujet. — *Même dimension. (Bart. n. 60 A.) — Épreuve de la plus grande fraîcheur et de la plus rare conservation.*

C'est la superbe copie du morceau précédent, gravée par Jérôme Wierx, qu'on pourrait appeler le *maximum* de la contrefaction. Parmi toutes les copies que ce graveur exécuta d'après Durer, il nous paraît que celle-ci mérite la place d'honneur. Cette pièce au milieu d'en bas est marquée des lettres: JR. W. Æ. 13.

221 Même sujet. — *Larg. 3 p., 5 lig. Haut. 4 p., 3 lig. — Épreuve bonne et bien conservée.*

Voilà une quatrième copie du n. 219, que nous n'avons jamais trouvée citée. Si sa dimension ne suffisait assez à la distinguer de l'original, son travail ne laisserait aucun doute sur cela; le graveur étant bien loin de pouvoir s'approcher d'Albert. Cependant elle n'est pas mauvaise, le burin étant assez fin, et le jeu de la lumière, qui forme le charme magique de l'original, assez bien rendu.

222. La Mélancolie. — *(Bart. n. 74). Larg. 6 p., 11 lig. Haut. 9 p., 1514. — Épreuve très-fraîche et d'une rare conservation.*

On connaît trois copies de cette pièce, qui se peuvent reduire à deux si l'on partage l'opinion qu'on porte sur la troisième, comme nous allons indiquer ci-dessous. — La première est celle par Jérôme Wierx, voyez n. 223 et 224. — La seconde est gravée par un anonime: voyez n. 225. — La troisième est faite seulement au trait, et il n'y a d'achevé que le rabot, la scie, les deux règles, le chiffre de Durer, l'année 1514, le marteau, et le polygone. Il y a des amateurs qui tiennent ces épreuves imparfaites pour celles que Durer aurait tirées de la planche originale avant qu'elle fût achevée.

223. Même sujet. — (*Bart. n.* 74 A). *Larg.* 6 *p.*, 11 *lig. Haut.* *p.*, 10 *lig.* — *Épreuve de la plus rare fraîcheur, et d'une parfaite* *nservation.*

C'est une belle copie du morceau précédent, gravée par Jérôme Wierx. Bartsch n'offre d'autres marques pour la distinguer de son original que le de la lettre S, qui dans l'estampe d'Albert se trouve entre le mot *Me-* *icolia* et la lettre I dont il est suivi, car cette S ne paraît pas dans la copie. ıis à cette marque, pas assez sûre, n'étant pas trop difficile de tracer la let- : S dans l'espace vuide, nous ajouterons l'autre étiquette que nous avons marqué aussi dans cette pièce, de même que Bartsch l'avait déjà remarquée ns la copie B voyez n. 225. D'après ce caractère il sera plus facile de distin- er une épreuve originale, sans se laisser tromper, comme il arriverait d'ailleurs ez souvent, par la grande beauté de la contrefaction. Enfin, suivant les épreu- s de cette pièce il y aurait à ajouter une troisième marque bien plus sûre e les autres, et dont nous allons parler sous le numéro suivant.

224. Même sujet. — (*Bart. n.* 71 A.) — *Belle épreuve et très-* *en conservée ; mais pas aussi brillante que le numéro précédent.*

C'est une autre épreuve de la copie précédente, portant dans la marge en bas l'inscription : Johan. Wirix fecit. ANN. 1607, à l'aide de laquelle ıus découvrîmes qu'il existe deux sortes d'épreuves de cette contrefaction ; est-à-dire les premières sans inscription, telles que le numéro précédent ; les condes, que Bartsch ne connaissait pas, avec l'inscription rapportée ci-dessus.

225. Même sujet. — (*Bart. n.* 74 B.) *Larg.* 6 *p.*, 10 *lig. Haut.* *p.*, 8 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Voici la copie citée par Bartsch à la lettre B, que l'on reconnaît au mu- au d'une des clefs suspendues à la ceinture de la femme. Ce museau, ou pan- :ton, dans l'estampe originale a la forme d'une croix à trois bouts, tandis ıe dans la copie la croix est à quatre bouts, comme l'on remarque sur notre ıreuve ; voyez n. 223. Cette copie est gravée d'un burin plus fini que celui ème de Wierx. Est-ce peut-être une répétition par Durer ?

226. Le Canon. — (*Bart. n.* 99). *Larg.* 11 *p.*, 9 *lig. Haut.* 7 *p.*, 1 *lig.* 1518. — *Épreuve fraîche ; très-bien conservée ; sur papier* *oublé.*

Pièce gravée à l'eau-forte ; voyez les notices biographiques de Durer, pag. 3. — Il y en a une copie par Jérôme Hopfer, qui porte son chiffre (voyez n. 5, Planche II) et qui diffère beaucoup, par sa dimension, de la pièce originale.

227. Le ravissement d'une jeune femme — (*Bart. n.* 72.) *Larg.* *p.* 10 *lig. Haut.* 11 *p.*, 3 *lig.* 1516. — *Bonne épreuve, très-bien con-* *ervée ; sur papier doublé.*

Pièce gravée à l'eau-forte. — La copie par Jérôme Hopfer est en con- epartie, c'est-à-dire que le licorne s'y dirige vers la gauche de l'estampe.

De ce même côté d'en haut on voit le chiffre du graveur, voyez numéro 16, Planche II.

228. Un cavalier armé de toutes pièces, suivi par le Diable et la Mort. — *(Bart. n. 98). Larg. 7 p., Haut. 9 p.* 1513. — ***Notre épreuve, qui est très-fraîche et d'un parfait accord, serait aussi d'une parfaite conservation, s'elle n'offrait pas quelques petites taches de rouille.***

Ce superbe morceau a été appelé tour à tour *le Cheval de la Mort*, *le Manège*, *l'Homme mondain*, *le portrait du chevalier François de Sickingem* ec. Nous n'avons adopté aucun de ces titres, car pas un ne répond entièrement à cette composition. Aussi les auteurs qui l'ont nommé par l'un ou l'autre de ces titres, avouent eux-mêmes que le véritable sens de ce sujet allégorique n'a pas encore été expliqué. Quoiqu'il en soit, cette pièce est du nombre de celles que Durer a le plus finies, et dans laquelle notre maître a mieux démontré combien son burin se pliait à l'imitation la plus nuancée de tous les objets de la nature. En effet les armes du cavalier, le poil de son cheval noir, le chien et le lézard qui sont en bas, et tous les autres accessoires de cette composition, se rapprochent de la vérité d'une manière surprenante.

On en a quatre copies. La première, par un anonime, est celle qu'on trouve citée sons le n. suivant. Deux sont du maître au monogramme 282 (Bar.), une en contrepartie, savoir offrant le cavalier qui marche vers la droite; on y remarque l'année 1559 et le chiffre du graveur, voyez n. 17 Planche II; elle diffère aussi par sa dimension, étant de 4 p. 2 lig. en haut. et 2 p. 9 lig. en larg.; l'autre de même porte sa marque, et la date 15163. Haut. 9 p. Larg. 6 p. 10 lig. — Quant à la quatrième copie, voyez le n. 230.

229. Même sujet. — *(Bart. n. 98 A). Larg. 6 p., 10 lig. Haut. 9 p.* — *Superbe épreuve; parfaitement conservée.*

C'est une magnifique copie du morceau précédent, citée par Bartsch sous la lettre A du n. 98. Étant dans le même sens de l'original, et offrant aussi sa dimension à une petite différence près, mais surtout étant exécutée avec un rare mérite, cette pièce pourrait aisément tromper, si on ne la connaissait pas à ce que, après le chiffre d'Albert, l'année et la lettre S ne se trouvent point dans la tablette.

230. Même sujet. — *Larg. 7 p. Haut. 9 p.* 1564. — ***Épreuve fraîche; légèrement endommagée par quelques rognures, à la gauche, sur des parties accessoires de la composition; sur papier doublé.***

Cette piece est une copie en contrepartie du n. 228, dont ni le *Peintre Graveur*, ni les autres catalogues que nous connaissons, n'ont fait mention. Elle est très-belle, et plus finie, peut-être, que le n. précédent. Dans une tablette on voit l'année 1564 d'en haut, mais la place que le chiffre y devrait occuper est vuide.

231. Le grand cheval. — *(Bart. n. 97). Larg. 4 p., 4 lig. Haut. 6 p., 1 lig.* 1505. — ***Épreuve fraîche, très-bien conservée; sur papier doublé.***

Le *Peintre Graveur* ne cite aucune copie de ce morceau, cependant il y en a une; voyez-la sous le n. suivant.

232. Même sujet. — *Même dimension.* 1564. — *Épreuve d'une incomparable fraîcheur et d'une parfaite conservation.*

C'est une belle copie non citée de la pièce précédente. Elle n'a pas de chiffre. Au milieu d'en haut on remarque l'année 1564, et sur la partie la plus haute de la muraille à la gauche, les lettres Æ, suivies du n. 15.

233. Le petit cheval. — *(Bart. n.* 96). *Larg.* 4 *p., Haut.* 6 *p.*, 1 *lig.* 1505. — *Bonne épreuve, fort bien conservée ; sur papier doublé.*

Après avoir examiné le *fac-simile* donné par Bartsch (Pl. V, fig. 32) pour distinguer les épreuves originales de celles d'une copie extrêmement trompeuse qu'il en existe, nous nous sommes persuadés que notre estampe est sans doute originale.

234. Saint Antoine. — (*Bart. n.* 58.) *Larg.* 5 *p.*, 3 *lig. Haut.* 3 *p.*, 7 *lig.* 1519. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

On connaît deux copies très-exactes de ce morceau. Bartsch offre deux marques pour connaître la première. Selon la plus distincte d'entr'elles notre épreuve est originale, selon l'autre elle serait la copie. Dans cette contradiction nous penchons à croire que notre estampe soit originale, d'autant plus qu'elle nous montre un burin très-fini et très-brillant. La copie B de Bartsch se distingue seulement par la même étiquette qui établit, comme nous venons de dire, l'originalité de notre estampe. — Le maître au monogramme 101 (Bart.) copia cette pièce, mais en contrepartie, c'est-à-dire qu'on y remarque le saint assis à la gauche. — Enfin Bartsch en cite une autre copie par le maître au monogramme 260, ajoutant qu'elle est gravée en contrepartie, après avoir, dans la description de cette pièce, dit que le saint est placé à la droite, comme il se trouve dans l'original. Quoiqu'il en soit, il existe une étiquette très-sûre pour la distinguer, savoir le lettres: N O E, et un S gothique qu'on trouve dans un écritean vers la droite d'en bas.

235. Saint Jérôme en prière. — *(Bart. n.* 59.) *Larg.* 6 *p.*, 10 *lig. Haut.* 7 *p.* 9 *lig.* 1512. — *Épreuve très-faible, mais assez bien conservée.*

Cette pièce est gravée à l'eau-forte. (Voyez les notices biographiques d'Albert, pag. 23). Bartsch dit que les bonnes épreuves en sont très-rares, l'eau-forte n'ayant assez creusé la planche. En effet notre épreuve, qui est très-faible, ne présente point les caractères des estampes mal réussies dans le tirage, ou tirées d'une planche fort usée. Cependant Zani assure d'avoir vu des épreuves très-noires et brillantes de ce morceau.

Melchior Lorch en a gravé une copie, qu'on reconnait à la marque du graveur et à l'année 1546, ménagées sur une pierre à la gauche d'en bas.

236. La Vierge à la poire. — (*Bart. n.* 41.) *Larg.* 3 *p.*, 11 *lig. Haut.* 5 *p.* 10 *lig.* 1511. — *Épreuve faible, mais bien conservée; sur papier doublé.*

Sur la partie de la montagne que l'on voit entre les deux troncs d'arbres à la droite du devant, notre épreuve ne presente pas les lettres I R, qui distinguent une bonne copie de ce morceau, exécutée par un graveur dont le nom commençait probablement par ces lettres.

237. LA VIERGE COURONNÉE PAR UN ANGE. — *(Bart. n. 37.) Larg. 3 p., 7 lig. Haut 5 p. 1520.— Bonne épreuve et bien conservée, si l'on excepte deux petites taches aisément éffaçables ; sur papier doublé.*

On connait une copie très-exacte de ce morceau, qui se distingue de la pièce originale en ce que le nœud que l'on remarque sur la planche la plus éloignée du banc sur lequel est assise la Vierge, a une forme différente ; et en ce que, au milieu de l'anneau de la tablette, on ne voit pas les petits points qui tracent l'ombre de cet anneau dans l'original. A ces deux marques on reconnait à coup-d'œil l'originalité de notre épreuve.

238. LA VIERGE AVEC L'ENFANT JÉSUS EMMAILLOTTÉ.— *(Bart. n. 38.) Larg. 3 p., 7 lig. Haut. 5 p. 3 lig. 1520.— Les traits de notre épreuve sont quelque part un peu doublés; du reste elle est assez fraîche et bien conservée ; sur papier doublé.*

239. MÊME SUJET.— *Larg. 3 p., 6 lig. Haut. 5 p., 2 lig.— Épreuve fraiche, très-bien conservée ; sur papier doublé.*

C'est une bonne copie non citée de la pièce précédente. Tout près de la tablette on lit *Poro.*

240. LA VIERGE COURONNÉE PAR DEUX ANGES. — *(Bart. n. 39.) Larg. 3 p., 8 lig. Haut. 5 p., 5 lig. 1518. — Épreuve très-fraiche et très-bien conservée ; sur papier doublé.*

Jacques Binck exécuta une copie de cette pièce en contrepartie, de sorte que la Vierge y tient la pomme de sa main gauche. La marque du graveur est au même endroit que celle de Durer. — Mais il y en existe une autre copie inconnue à Bartsch ; voyez-la au n. suivant.

241. MÊME SUJET. — *Larg. 3 p., 6 lig. Haut. 5 p., 3 lig. — Bonne épreuve et très-bien conservée ; sur papier doublé.*

C'est une mauvaise copie en contrepartie du morceau précédent, que Bartsch ne cite point. La pierre au pied de la Vierge, sur laquelle Durer a placé son chiffre et l'année 1518, n'offre dans cette copie que la date 1574 à rebours.

242. LA VIERGE ASSISE AU PIED D'UNE MURAILLE. — *(Bart. n. 40.) Larg. 3 p., 9 lig. Haut. 5 p., 6 lig. 1514. — Épreuve fraiche et très-bien conservée ; sur papier doublé.*

Suivant Bartsch, on connait quatre copies de cette pièce. Notre épreuve ne peut pas se confondre avec celle gravée par le maître au monogramme F. B., car on y remarque ces lettres sur une pierre au bas du même côté, où, dans l'origi-

nal, se trouvent le chiffre d'Albert et l'année. D'ailleurs cette copie fait peu d'honneur à ce maître inconnu, tandis que la pièce de Durer est très-belle. Notre épreuve ne saurait être non plus la copie citée par Bartsch sous la lettre C, parce que la maison la plus prochaine à la tour ronde, que l'on voit dans le fond, présente dix fenêtres dans la pièce originale (comme dans notre estampe) et neuf seulement dans la copie. — On reconnait aussi au premier abord la copie par Jérôme Hopfer, ayant sa marque à la gauche, à mi-hauteur de la planche. — Mais une notable difficulté se présente en voulant déterminer avec certitude que notre épreuve n'est pas la copie que Bartsch cite sous la lettre B, ajoutant qu'elle est gravée avec *une exactitude étonnante.* Car la lettre D du monogramme, plus petite dans la copie, et les points au dessus et au dessous de l'écriteau, plus rares que dans l'original, sont deux marques qui ne servent à rien quand on n'a pas sous les yeux toutes les deux pièces à la fois. Aussi la petite différence entre les deux numéros 4 des dates, est telle que l'on ne pourrait se décider à hasarder une opinion, même voyant le fac-simile de ces deux 4 donné par Bartsch. En conséquence, faute de pouvoir confronter notre épreuve avec quelque autre bien reconnue comme copie ou comme original, nous garderons le silence sur ce point.

243. La Vierge à la couronne d'étoiles. --- *(Bart. n. 31.) Larg. 2 p., 8 lig. Haut 4 p., 3 lig.* 1508.--- *Épreuve fraîche et très-bien conservée; sur papier doublé.*

On connaît une copie fort trompeuse de ce morceau par un anonime, qu'on reconnaît, selon Bartsch, aux rayons les plus longs qui partent de l'oreille gauche de l'enfant Jésus. Ces rayons, qui dans l'original sont au nombre de sept, dans la copie ne sont que six. Notre épreuve offre sept rayons. — Il en existe une autre copie, aussi par un anonime, connu aux lettres I.H.V.F, qu'il a gravées, dans cette pièce, vers la gauche, sous le croissant. — La troisième copie citée par Bartsch est celle par Jérôme Hopfer, qui ne peut pas se confondre avec l'original, parce que elle est en contrepartie, et que l'on y voit, au haut de la gauche, le chiffre de son graveur (voyez n. 16, Planche II.)

244. Même sujet. --- *Larg. 2 p., 7 lig. Haut. 4 p. 2 lig.* — *Superbe épreuve, très-bien conservée.*

C'est une bonne copie non citée du morceau précédent, qu'on pourrait attribuer à quelqu'un des graveurs les plus habiles de ce temps, comme Jean Wierx, et même, suivant notre avis, plutôt à ce dernier qu'à tout autre; la vigueur et la netteté de la taille nous rappelant fort son œuvre. Bartsch ne la connaissait pas. La différence la plus remarquable qui nous ait frappé d'abord, et que nous donnons comme une étiquette très-sûre de distinction, c'est que dans l'original le pouce de la main droite de la Vierge touche les deux plus petits doigts de la main gauche de l'enfant Jésus, tandis que dans cette copie entre le pouce de la Vierge et les doigts de l'enfant, on voit une partie éclairée de la pomme. Au verso de notre épreuve on lit un passage de quelque prière en latin, ce qui prouve qu'elle avait été imprimée pour décorer un livre de prières.

245. Même sujet. --- *Larg. 2 p., 11 lig. Haut. 4 p., 3 lig.* --- *Épreuve faible, mais assez bien conservée; sur papier doublé.*

Mauvaise copie, inconnue à Bartsch, du n. 243. Elle est en contrepar-

tie, c'est-à-dire que la Vierge y tient l'enfant Jésus sur son bras droit. On n'y voit pas l'année 1508.

246. La Vierge à la couronne d'étoiles et au sceptre. — (*Bart. n.* 32.) *Larg.* 2 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.*, 4 *lig.* 1516. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Il est bien aisé de s'assurer que notre épreuve est originale, lorsqu'on réfléchit que une copie de cette pièce, gravée par un anonime, ne porte ni chiffre, ni année; que celle par Jérôme Hopfer offre son monogramme, voyez n. 16, Planche II, et diffère beaucoup en dimension; enfin que le maître au monogramme, n. 13 (Bart.), a omis, dans la sienne, le sceptre.

247. La Vierge aux cheveux courts liés avec une bandelette. — (*Bart. n.* 33.) *Larg.* 2 *p.*, 10 *lig. Haut.* 4 *p.*, 3 *lig.* 1514.— *Mauvaise épreuve, les traits étant tous doublés ; sur papier doublé.*

Bartsch, après avoir décrit cette pièce, ne fait mention que d'une seule copie par Jérôme Hopfer, dont cependant il ne parle pas en décrivant son œuvre. C'est peut-être la suivante.

248. Même sujet. — *Larg.* 2 *p.*, 10 *lig. Haut.* 4 *p.*, 4 *lig.*— *Pas trop bonne épreuve ; sur papier doublé.*

Copie en contrepartie du morceau précédent. Est-ce la copie que Bartsch attribue à Jérôme Hopfer, ou bien une autre qu'il ne connaissait pas?

249. Même sujet. — *Même dimension.— Épreuve moins fraîche de la précédente ; sur papier doublé.*

Autre épreuve de la pièce précédente. A' la droite d'en bas on remarque l'adresse: *L. Guidotti for.*

250. La Vierge allaitant l'enfant Jésus. — (*Bart. n.* 34.) *Larg.* 2 *p.* 6 *lig. Haut.* 4 *p.*, 2 *lig.* 1503. — *Épreuve faible, mais bien conservée; sur papier doublé.*

Notre épreuve est sans doute originale; car des deux copies citées par Bartsch, la première, très-exacte, porte sur la tablette l'année 1566 au lieu que 1503; et celle gravée par Zoan Andrea, étant en contrepartie, présente la tête de la Vierge tournée vers la gauche; de plus on y remarque le chiffre du graveur (ZA), sur la pierre du milieu d'en bas.

251. La Vierge assise embrassant l'enfant Jésus. — (*Bart. n.* 35.) *Larg.* 2 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.* 3 *lig.* 1513. — *Épreuve un peu faible et un peu endommagée ; sur papier doublé.*

Voyez sous le n. suivant une copie de ce morceau, non citée par Bartsch.

252. Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée ; sur papier doublé.*

C'est une médiocre copie, inconnue à Bartsch, du morceau précédent. Elle est en contrepartie ; par conséquent la Vierge y paraît assise à la gauche.

253. La Vierge donnant le sein à l'enfant Jésus. — *(Bart. n. 36.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 3 lig.* 1512. — *Superbe épreuve, et très-bien conservée.*

L'année 1512, qu'on remarque sur notre épreuve, suffit pour reconnaître que ce n'est pas la copie par Jérôme Hopfer, qui offre au haut de la droite la date 1566, et du côté opposé les lettres : AE. 12. ; mais il en existe une autre copie ; voyez le n. suivant.

254. Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve fraîche et très-bien conservée ; sur papier doublé.*

C'est une copie en contrepartie de la pièce précédente, que Bartsch ne cite point. Le burin n'en est pas mauvais, surtout à l'égard du dessin. Hors du contour au bas de la gauche on lit l'adresse : *Guidotti for.*

255. La Vierge à la porte. — *(Bart. n. 45.) Larg. 4 p., 5 lig. Haut. 6 p., 3 lig.* 1520 — *Superbe épreuve ; très-bien conservée ; sur papier doublé.*

Notre épreuve est renfermée dans une bordure de onze lignes. Aux quatre coins on voit quatre ovales, avec les figures de S. Pierre, S. Marc, un évêque qui tient d'une main un cœur, de l'autre la crosse, et un autre évêque qui appuie sa main droite sur une espèce de ruche. Au milieu de cette bordure en bas on remarque l'agneau de S. Jean, au milieu de la gauche la Foi, au milieu de la droite l'Espérance. Le reste de cette bordure est rempli d'arabesques.

Bartsch ne parle point de cette bordure ; d'ailleurs la dimension qu'il donne à ce morceau d'Albert est justement la même de notre épreuve la bordure exceptée ; par conséquent il est à croire qu'on ait deux sortes d'épreuves de cette pièce, ou bien que l'estampe d'après laquelle Bartsch a rédigé sa description eût été rognée de toute la bordure. Au reste il n'y a pas de doute que cette bordure ne soit pas de la même main qui a travaillé le sujet principal, c'est-à-dire la Vierge. Cependant cette bordure est gravée sur une autre planche.

256. La face de Jésus-Christ. — *(Bart. n. 25.) Larg. 5 p., 1 lig. Haut. 3 p. 8 lig.* 1513. *Épreuve de la plus brillante fraîcheur et d'une incomparable conservation ; avec une marge de 5 lig. de chaque côté.*

Voyez le numéro suivant.

257. Même sujet. — *Larg. 5 p. Haut. 3 p. 7 lig. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Nous n'avons trouvé citée, aucune part, cette superbe copie de la pièce l'original; précédente. Elle porte la marque et le chiffre d'Albert au même endroit de l'original, mais étant en contrepartie, on la reconnaît en ce que l'ange à la droite tient le drap de ses deux mains, et celui à la gauche n'y employe que sa main gauche. Sans cette circonstance les plus habiles connaisseurs pourraient se méprendre par le bon dessin, par la taille très-brillante et par le burin très-fini de cette copie.

258. LES ARMOIRIES À LA TÊTE DE MORT. — *(Bart. n. 101.) Larg. 5 p. 10 lig. Haut. 8 p. 1 lig.* 1503. — *Superbe épreuve et parfaitement conservée.*

On connaît une seule copie de ce morceau; voyez-la sous le n. suivant.

259. MÊME SUJET. --- *Même dimension. — Superbe épreuve; parfaitement conservée.*

C'est la copie fort trompeuse de la pièce précédente, gravée par Jérôme Wierx. On la distingue au nombre de cloux qui se trouvent sur la bande horizontale qui est au milieu du héaume. Dans la copie on voit six cloux, tandis que dans l'original il n'y en a que cinq. Nos deux épreuves offrent précisément cette différence.

260. S. PHILIPPE. --- *(Bart. n. 46.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p. 6 lig.* 1526. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

De ce morceau, ainsi que des n. 262, 264, 266, 268, il y a des copies par Jérôme Wierx, qui se connaissent en ce que toutes portent les lettres: IH. W. AE. 17, et que chacune d'entr'elles présente une marque différente dans le détail de quelque partie. Après avoir examiné ces marques dont Bartsch donne les *fac-simile*, nous avons reconnu que nos épreuves n'appartiennent pas à la contrefaction, d'autant plus qu'elles n'offrent point les lettres IH. W. AE. 17. Dans les épreuves postérieurs des cinq planches gravées par Wierx, on trouve aussi l'adresse: *L. Guidotti for.*

Ces cinq sujets ont été copiés en contrepartie par le maître au monogramme 56 (Bart.). On y remarque d'un côté la tablette avec le chiffre de Durer, mais sans l'année, de l'autre la marque du graveur. Par conséquent nos copies aux n. 261, 263, 265, 267, 269, quoique en contrepartie, offrant la tablette avec le chiffre d'Albert et l'année, sans pourtant aucun autre chiffre, sont des copies non citées par Bartsch. Elles sont exécutées d'un burin fini et fort exercé; on lit dans chaque pièce l'adresse *AB enfant ex.*

261. MÊME SUJET. — *Larg. 2 p., 8 lig. Haut. 4 p., 3 lig. — Bonne épreuve et très-bien conservée.*

Voyez numéro précédent.

262. S. BARTHÉLEMY. — *(Bart. n. 47.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 5 lig.* 1523. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Voyez le numéro 260.

263. Même sujet. — *Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 4 lig. — Bonne épreuve et parfaitement conservée.*

Voyez le numéro 260.

264. S. Thomas. — *(Bart. n. 48.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 4 lig.* 1514. — *Superbe épreuve ; d' une parfaite conservation.*

Voyez le numéro 260.

265. Même sujet. — *Larg. 2 p., 8 lig. Haut. 4 p. 3 lig. — Bonne épreuve ; parfaitement conservée.*

Voyez le numéro 260.

266. S. Siméon. — (*Bart. n. 49*). *Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 3 lig.* 1523. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Voyez le numéro 260.

267. Même sujet. — *Larg. 2 p., 8 lig. Haut. 4 p., 2 lig.— Bonne épreuve ; fort bien conservée.*

Voyez le numéro 260. — Du morceau précédant on a une autre copie, aussi en contrepartie, offrant le chiffre du maître au monogramme n. 1. (Bart.), une autre marque dont on ignore la signification, et l' année 1579.

268. S. Paul. — (Bart. n. 50). *Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 3 lig.* 1514. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Voyez le numéro 260.

269. Même sujet. — *Larg. 2 p., 8 lig. Haut. 4 p., 2 lig. — Bonne épreuve, et très-bien conservée.*

Voyez le numéro 260.

270. Même sujet. — *Larg. 4 p., 1 lig. Haut. 6 p. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

C' est une copie, en contrepartie et non citée du n. 268. Quant à la composition, la figure du saint ne diffère point de l' original, si ce n' est que dans ce dernier l' auréole est formé par une couronne de rayons, tandis que dans cette copie elle est tracée par une simple ligne. Cependant cette figure étant aussi de la même grandeur de l' original, le fond reste beaucoup plus vaste. À la droite, au lieu de la muraille, on remarque un rocher qui touche presque au bord supérieur de l' estampe. À la gauche il n' y a pas de muraille, ni la marque surmontée par la date, mais au contraire un pays qui se termine avec

une montagne baignée par la mer. De ce même côté, et presque à mi-hauteur de la planche, on voit le chiffre de Durer seulement. — Cette copie est bien au dessous soit de celle par Wierx, soit de celle citée au numéro précédent.

271. S. Christophe à la tête tournée. — *(Bart. n. 51.) Larg. 2 p., 2 lig. Haut. 4 p., 4 lig.* 1521. — *Superbe épreuve et fort bien conservée; sur papier doublé.*

Cette pièce ne peut pas se confondre avec les deux copies qu'il en existe, car elles sont toutes les deux en contrepartie, c'est-à-dire que le Saint y dirige ses pas vers la gauche. La première, du maître au monogramme 224 (Bart.), porte le chiffre d'Albert et celui du graveur, écrit à rebours; la seconde, par le maître au monogramme 344 (Bart.), présente le chiffre du graveur et l'année 1587. Voyez le numéro suivant.

272. Même sujet. — *Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 3 lig. — Bonne épreuve, parfaitement conservée; sur papier doublé.*

C'est une médiocre copie du morceau précédent, en contrepartie et avec la date 1521; elle ne se trouve pas citée au *Peintre Graveur*. Voyez le numéro précédent.

273. S. Christophe. — *(Bart. n. 52.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 4 lig.* 1521. — *Épreuve de la plus brillante fraîcheur, et parfaitement conservée.*

Voyez le numéro suivant.

274. Même sujet. — *Larg. 2 p., 10 lig. Haut. 4 p., 3 lig.* 1575. — *Épreuve bonne et bien conservée.*

C'est une copie pas trop bonne de la pièce précédente, que Bartsch ne connaissait pas. Étant en contrepartie, elle se distingue au Saint qui se dirige vers la gauche. Au haut de ce même côté on voit la date 1575, et sur une pierre en bas, le chiffre d'Albert suivi de ces mots: *Domnus Vitus vallis umbrosae monachus. Romae. inc.* Cette pièce nous paraît gravée de la même main qui a exécuté le n. 272.

275. S. George à cheval. — *(Bart. n. 54.) Larg. 3 p., 1 lig. Haut. 4 p.* 1508. — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

Ce morceau n'est pas la copie citée par Bartsch sous la lettre A, car on y remarque entre le zéro de l'année 1508 et le chiffre, l'espace d'une ligne entière, tandis que dans notre épreuve cet espace n'est que d'un quart de ligne. Quant à la copie B, voyez le n. suivant. Enfin celle par Jérôme Hopfer présente son chiffre à la droite d'en haut (Voyez n. 16 Planche II).

276. Même sujet. — *Même dimension. (Bart. n. 54 B.) — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

C'est la superbe copie du morceau précédent, par un des Wierx. On lit haut de la gauche G. R. W. AE. 12, et au milieu d'en bas est la marque ec l'adresse de *Jean Cornelis Visscher*.

277. LE GROUPE DES QUATRE FEMMES NUES. — *(Bart. n. 75.) Larg. p., 10 lig. Haut 7 p.* 1497. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conrvée.*

On a quatre copies de cette pièce. Voyez celle de Israël von Mecken au méro suivant. — Wenceslas d'Olmütz plaça dans la sienne son chiffre, au ème endroit que celui de Durer. — On distingue la troisième, par le maître monogramme 153 (Bart.), à la date 1498 qui remplace sur le globe celle de 97 de l'original, et au chiffre du graveur gravé de même au milieu d'en bas. Enfin Nicolas de Modène copia ce sujet avec plusieurs changments, donnt une espèce de petit miroir à une des femmes, une pique à l'autre, une rche allumée à la troisième, etc.

278. MÊME SUJET. — *Larg. 5 p., 9 lig. Haut. 6 p., 11 lig.; la ırge d'en bas 4 lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conrvée.*

C'est une belle copie du morceau précédent, gravée par Israël von Mecn. Le globe n'offre pas de date, et les lettres O. G. H, qu'on y remarque ns l'original, sont remplacées par G. B. A. Au bas dans une marge on lit: *rahël V M. tzu bocckholt*, en caractères gothiques. Au dessous de cette iniption on voit les deux lettres E D jointes ensemble, qui ne paraissent être e l'adresse du marchand.

279. LA FAMILLE DU SATYRE. — *(Bart. n. 69). Larg. 2 p., 7 lig. 'aut. 4 p., 3 lig.* 1505. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Notre épreuve est originale, car on n'y voit ni les lettres: A E 12 1566, 'on trouve dans la copie d'un des Wierx; ni le chiffre de Jérôme Hopfer, ıe ce graveur plaça, dans sa copie, sur une tablette suspendue à la branche un arbre, vers le haut de la droite. Notre épreuve ne peut pas se confondre n plus avec la copie du maître au monogramme n. 8. (Bart.) qui grava ce jet sur une planche ronde; ni avec l'autre copie par Antoine de Bresse, cette rnière étant en contrepartie, c'est-à-dire offrant le Satyre à la droite.

280. LE PAYSAN AU MARCHÉ. — *(Bart. n. 89). Larg. 2 p., 8 lig. 'aut. 4 p., 3 lig.* 1512. — *Médiocre épreuve; assez bien conservée; ır papier doublé.*

Notre épreuve n'offre point les deux étiquettes remarquées par Bartsch, ıe dans la copie A, l'autre dans la copie B. — La copie du maître aux lettres B, porte ces initiales, et au lieu de l'année 1512, celle de 1523. — Enfin la pie du maître au monogramme 244 (Bart.), se distingue à l'année 1577 graée au milieu d'en haut.

281. MÊME SUJET. — *Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4. p., 3 lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée; sur papier doublé.*

C'est une médiocre copie, inconnue à Bartsch, du morceau précédent. Elle n'offre que le chiffre d'Albert.

282. Le branle. — *(Bart. n. 90). Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 4 lig.* 1514.— *Épreuve faible, mais assez bien conservée; sur papier doublé.*

Ce n'est pas ni la copie par J. Wierx, qu'on voit marquée AE. 12 au bas de la droite, ni celle du maître au monogramme 244 (Bart.); qui, étant en contrepartie, présente la femme dirigée vers la gauche.

283. Le joueur de cornemuse. — *(Bart. n. 91). Larg. 2 p., 9 lig. Haut 4 p., 3 lig.* 1514. — *Superbe épreuve; parfaitement conservée, avec marge.*

On connait trois copies de cette pièce; une par le maître au monogramme 244 (Bart.) en contrepartie, où par conséquent le joueur reste à la gauche; la seconde par le maitre au monogramme 14 (Bart.), sur laquelle on voit son chiffre; la troisième par Lambert Hopfer, marquée aussi du chiffre du graveur; voyez n. 15, Planche II.

284. Portrait de Erasme de Rotterdam. — (Bart. n. 107). *Larg. 7 p., 2 lig. Haut. 9 p., 3 lig.* 1526. — *Bonne épreuve et assez bien conservée.*

PIÈCES AVEC DATE, SANS MARQUE

285. L'homme de douleurs assis. — *(Bart. n. 22). Larg. 2 p., 4 lig. Haut. 4 p.* — 1515. *Bonne épreuve, et parfaitement conservée.*

Pièce gravée à l'eau-forte.

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE

286. Le pourceau monstrueux. — *(Bart. n. 95.) Larg. 4 p., 8 lig. Haut. 4 p., 4 lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée; sur papier doublé.*

287. Les armoiries au coq. — *(Bart. n. 100). Larg. 4 p., 4 lig. Haut. 6 p., 9 lig. — Superbe épreuve ; parfaitement conservée; sur papier doublé.*

288. Le seigneur et la dame. — *(Bart. n. 94). Larg. 4 p., 6 lig. Haut 7 p., 2 lig. — Épreuve fraîche ; et très-bien conservée ; sur papier doublé.*

Israël von Mecken, Wenceslas d'Olmütz, et le maître au monogramme n. 153 (Bart.), ont copié ce morceau en contrepartie, de sorte que dans ces copies la couple marche vers la droite. — Voyez le numéro suivant.

289. Même sujet. — *Larg. 4 p., 6 lig. Haut. 7 p., 2 lig. — Assez bonne épreuve et très-bien conservée.*

C'est une médiocre copie du morceau précédent, que Bartsch ne cite point. Elle est en contrepartie et avec le chiffre d'Albert.

290. S. Sébastien attaché à un arbre. — *(Bart. n. 55.) Larg. 2 p., 7 lig. Haut. 4 p., 3 lig. — Bonne épreuve et très-bien conservée.*

D'après les étiquettes qu'on trouve au *Peintre Graveur*, nous avons reconnu que ce n'est pas la copie A ni la copie B citées dans cet ouvrage. — Celle du maître au monogramme 224 *(Bart.)*, offre le Saint tourné vers la gauche, c'est-à-dire qu'elle est en contrepartie.

291. Même sujet. — *Même dimension. — (Bart. n. 55.) Mauvaise épreuve, bien conservée, sur papier doublé.*

C'est une autre épreuve de la pièce précédente.

292. S. Sébastien attaché à une colonne. — *(Bart. n. 56). Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 3 p. 11 lig. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Notre épreuve est originale et de la seconde édition, c'est-à-dire après que la bouche a été corrigée. — Le maître au monogramme n. 224 (Bart.) en fit une médiocre copie en contrepartie, de manière que le Saint y est dirigé vers la gauche.

293. L'homme de douleurs aux bras étendus. — *(Bart. n. 20.) Larg. 2 p., 7 lig. Haut. 4 p., 3 lig. — Épreuve très-fraîche, bien conservée ; sur papier doublé.*

Cette pièce n'est pas la copie par un anonime, que l'on reconnait à la lettre D du chiffre, qui est à rebours. Cependant nous ne pourrions par assurer que ce soit l'original, car on y remarque en bas la marque : A E. 12, dont Bartsch ne fait aucune mention. Un peu vers la droite on trouve aussi, sur notre épreuve, l'adresse de *Jean Cornelis Wisscher.*

294. Même sujet. — *Même dimension.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée; sur papier doublé.*

C'est une bonne copie du morceau précédent, qu'on ne trouve pas citée au *Peintre Graveur.*

295. La Tristesse. — *(Bart. n. 27). Larg. 4 p. Haut. 5 p., 5 lig. — Superbe épreuve et parfaitement conservée.*

296. La Dame à cheval. — *(Bart. n. 82). Larg. 2 p., 10 lig. Haut. 4 p. — Épreuve très-fraîche, parfaitement conservée, avec marge.*

La copie de ce morceau par Wenceslas d'Olmütz porte son chiffre; voyez n. 6 Planche II.

297. Le paysan et sa femme. — *(Bart. n. 83.) Larg. 2 p., 10 lig. Haut. 4 p. — Épreuve ayant les traits un peu doublés, d'une bonne conservation; sur papier doublé.*

On distingue notre épreuve de la copie par Jérôme Wierx, car celle-ci offre les lettres: I. H. W. AE. 17 et l'année 1565. — Aussi est-il impossible de la confondre avec l'autre copie par le maître au monogramme n. 34 (Bart.), qui est en contrepartie, savoir que le paysan y dirige ses pas vers la droite.

298. L'hôtesse et le cuisinier. — *(Bart. n. 84). Larg. 2 p., 10 lig. Haut. 4 p. — Bonne épreuve, et très-bien conservée; sur papier doublé.*

299. L'oriental et sa femme. — *(Bart. n. 85.) Larg. 2 p., 10 lig. Haut. 4 p. — Épreuve assez bonne, très-bien conservée; sur papier doublé.*

La copie du maître au monogramme n. 28 (Bart.) présente l'Oriental tenant l'arc et les flèches de sa main droite, car elle est en contrepartie.

300. Les trois paysans. — *(Bart. n. 86.) Larg. 2 p. 10 lig. Haut. 3 p. 11 lig. — Superbe épreuve, parfaitement conservée; avec marge.*

Ce n'est pas la copie du maître au monogramme, n. 7 Bart. Celle-ci porte le chiffre de son graveur et l'année 1567 à rebours. A la droite d'en haut on lit: MM B. Enfin elle est en contrepartie, offrant le paysan à gauche qui porte le panier de sa main gauche. Voyez les n. 302, 303, 304.

301. Même sujet. — *Larg. 2 p., 10 lig. Haut. 4 p., 1 lig. — Bonne épreuve; bien conservée, sur papier doublé.*

Copie du morceau précédent, non citée au *Peintre Graveur*, en contrepartie. Au milieu d'en bas est le chiffre d'Albert et à gauche: *L. Guidotti fec.*

302. Même sujet. — *Larg.* 2 *p.*, 10 *lig. Haut.* 3 *p.*, 11 *lig.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

Autre copie du n. 300, non citée par Bartsch; en contrepartie. Au milieu d'en bas il y a un chiffre, composé d'un Z renfermé dans un cercle.

303. Même sujet. — *Larg.* 3 *p. Haut.* 3 *p.*, 11 *lig.* — *Pas trop bonne épreuve, mais bien conservée.*

Autre copie du n. 301, non citée par Bartsch; en contrepartie. On n'y remarque que le chiffre d'Albert.

304. L'enseigne. — (*Bart. n.* 87.) *Larg.* 2 *p.*, 7 *lig. Haut.* 4 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve de la plus brillante fraîcheur, et parfaitement conservée.*

Notre épreuve n'a pas les lettres: I. C. V. ex., c'est-à-dire l'adresse de *Jean Cornelius Visscher*, par laquelle on reconnaît une copie de ce morceau. L'autre copie par Lambert Hopfer porte son chiffre. Voyez n. 15, Planche II.

305. L'assemblée des gens de guerre. — (*Bart. n.* 88.) *Larg.* 5 *p.*, 4 *lig. Haut.* 4 *p.*, 10 *lig.* — *Épreuve fraîche et très-bien conservée, sur papier doublé.*

Bartsch ne cite point la copie qu'on a de ce morceau: voyez-là au numéro suivant.

306. Même sujet. — *Larg.* 5 *p.*, 5 *lig. Haut.* 4 *p.* 9 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

C'est une bonne copie, non citée, du morceau précédent. Elle offre le chiffre de Durer, et au dessus l'année 1517.

307. L'enlèvement d'Amymone. — (*Bart. n.* 71.) *Larg.* 6 *p.*, 11 *lig. Haut.* 10 *p.*, 2 *lig.* — *Épreuve de la plus brillante fraîcheur, et de la plus parfaite conservation; sur papier doublé.*

De cette belle pièce, Bartsch ne cite que la copie par Wenceslas d'Olmütz, qui se distingue de l'original au chiffre de son graveur, placé au milieu d'en bas. Voyez le numéro suivant.

308. Même sujet. — *Larg.* 6 *p.*, 10 *lig. Haut.* 10 *p.* — *Épreuve d'une rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

C'est une belle copie de la pièce précédente, en contrepartie. Nous ne l'avons jamais trouvée citée. Au milieu d'en bas est le chiffre de Durer, et au bas de la droite les lettres: I. H. V. E. Ces lettres, et sourtout le goût dans lequel cette planche est travaillée, nous font pencher à l'attribuer à Jérôme Wierx plutôt que à tout autre graveur.

309. S. Géneviève. — (*Bart. n.* 63.) *Larg.* 4 *p.*, 4 *lig. Haut.* 6 *p.*, 8 *lig.* — *Bonne épreuve et parfaitement conservée; sur papier doublé.*

De ce sujet, que Huber appelle *L'état de nos premiers parents, après leur chute*, et Sébalde Beham *la Pénitence de S. Chrisostôme*, on a une copie par Zoan Andrea marquée des lettres Z A, et en contrepartie.

310. Les offres d'amour. — (*Bart. n.* 93.) *Larg.* 5 *p.*, 1 *lig. Haut.* 5 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve fraîche, et très-bien conservée, sur papier doublé.*

Cette pièce est un des premiers essais de Durer dans la gravure, et, à ce qu'il parait, d'après une estampe d'un maitre plus ancien : Huber lui donne le titre de *Juda et Thamar.*

311. L'enfant prodigue. — (*Bart. n.* 28.) *Larg.* 7 *p. Haut.* 9 *p.* — *Superbe épreuve; parfaitement conservée.*

Cette pièce est une des plus belles de l'œuvre de Durer. Cependant ce que l'on y remarque avec regret c'est le manque de la perspective aérienne, car les maisons qui devraient paraitre fort au loin, ont le même degré de force que les objets du premier plan. On a toujours répété que Durer a voulu s'y représenter dans la figure du jeune homme. Mais on ne peut pas accorder cette opinion avec l'autre, qu'on ne saurait refuter sans heurter la critique, c'est-à-dire que le véritable portrait de Durer soit celui gravé en bois et dessiné par lui même. Voyez n. 149. Qu'est-ce qu'on trouve de ressemblant dans ces deux têtes ?

Bartsch cite deux copies de ce morceau; une dans le même sens, l'autre en contrepartie. La première se reconnait en cela que les trois fenêtres, rangées en largeur au pignon de la maison la plus élevée à la droite, sont dans une ligne horizontale, tandis que dans l'estampe originale ces trois fenêtres sont placées l'une toujours un peu plus bas que l'autre, comme l'on voit dans notre épreuve. La seconde du maître au monogramme n. 41 (Bart.) porte son chiffre (BP) au milieu d'en bas, mais celui de Durer ne parait pas. — Zani en cite trois autres copies, toutes en contrepartie, c'est-à-dire qu'on y voit le fils prodigue dirigé vers la gauche. Quant à la première, voyez le numéro suivant. La seconde, belle aussi, très-rare, et que Zani attribue à Augustin Vénitien, offre sur une pierre les lettres AV. Dans la troisième, très-rare, on voit sous le seau où boivent les deux petits pourceaux la marque d'Albert avec la lettre A gotique.

312. Même sujet. — *Même dimension.* (*Bart. n.* 28 B ?) — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

C'est une copie du morceau précédent, en contrepartie, et avec le seul chiffre de Durer, au coin à la gauche d'en bas. D'après les étiquettes, elle pourrait appartenir soit à la première contrefaction indiquée par Zani et qu'il attribue à Marc-Antoine; soit à la copie B du *Peintre Graveur*, en supposant que dans notre épreuve on ait effacé les lettres BP (en effet à cet endroit on remarque le papier un peu frotté) et qu'on ait imprimé le chiffre de Durer pour tromper l'acheteur. Cependant la beauté du dessin et de la taille de cette copie nous fait pencher à la croire de Marc-Antoine.

313. S. Eustache. — *(Bart. n. 57.) Larg. 9 p., 8 lig. Hauteur mesurée du côté gauche : 13 p., 4 lig. ; du côté droit : 13 p., 2 lig. — Épreuve d' une éblouissante fraîcheur, et parfaitement conservée, si l' on excèpte une coupure en ligne horizontale, qui passe à travers le corps du cheval, mais qui cependant ne se remarque qu' à une petite distance ; sur papier doublé.*

Cette estampe, qu'on appelle aussi le *S. Hubert à la chasse*, car le crucifix entre le bois d' un cerf apparût à l' un et à l' autre de ces deux saints, est la plus grande pièce au burin de Durer, une des plus recherchées de son œuvre, et, à ce qu' il nous semble, le chef-d'œuvre de ce maître, du moins par rapport à la finesse du burin. — C'est impossible de se tromper sur l' originalité de cette pièce, attendu que il n' y en a que deux copies, dont la première en contrepartie, offre par conséquent le cheval tourné à la droite ; et la seconde, par Jérôme Hopfer, porte au milieu d' en bas une tablette sur laquelle on lit : *Hierunimus Hopfer.* — Huber attribue la première à Wierx ; on ne saurait cependant pas expliquer quel rapport ont les lettres G H qui se trouvent dans cette copie, placées aux deux côtés du monogramme de Durer.

314. S. Jérôme en penitence. — *(Bart. n. 61.) Larg. 8 p., 3 lig. Haut. 11 p., 10 lig. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

La copie de cette pièce gravée par *Zoan Andrea*, se connaît à ces lettres : Z. A, qui se trouvent au milieu d'en bas. Celle par Jérôme Hopfer porte son chiffre à mi-hauteur de la planche à la gauche ; de plus sa dimension est bien différente, car elle a seulement 8 p., 6 lig. de hauteur, et 5 p., 6 lig. de largeur. Mais la copie faite par un anonime, et que Bartsch cite sous la lettre A, paraît n' avoir pas d' étiquettes aussi distinctes. Par conséquent nous avons examiné la différence que Bartsch a remarquée dans les brins d'herbes qui sortent d' une grosse pierre placée à la gauche du devant, et d' après cela nous nous sommes rassurés que notre épreuve est véritablement originale.

315. La grande Fortune. — *(Bart. n. 77.) Larg. 8 p. 6 lig. — Épreuve de la plus brillante fraîcheur et d' une parfaite conservation; sur papier doublé.*

Selon Vasari cette pièce a été gravée par Durer dans le but d' entrer en concurrence avec Lucas de Leyde, qui venait de publier son estampe représentant Esther devant Assuerus (voyez l'œuvre de ce maître). Ce même historien l' appelle la *Tempérance*, d'autres lui donnent le titre del *Pandore* ou de *la Fortune*, mais plus communément elle est connue sous le nom que nous avons adopté. — C'est un des morceaux que Durer a le plus finis ; aussi devrait-elle occuper une place dans l'élite même la plus bornée des chefs-d'œuvre de ce maître. Les belles épreuves, comme Bartsch l'atteste, en sont très-rares ; ce qui ajoute beaucoup au prix de la nôtre, qui est d' une force et d' un éclat vraiment rares.

316. L'effet de la jalousie. — *(Bart. n. 73.) Larg. 8 p., 3 lig. Haut. 11 p., 10 lig. — Épreuve supérieurement fraîche et d'une parfaite conservation ; sur papier doublé.*

On ne connaît au juste le sujet représenté sur cette planche. Communé-

ment on l'appelle le *Grand Satyre;* mais ce titre se rapproche de cette composition moins encore que celui indiqué ci-dessus. Huber, en décrivant ce morceau, donne le nom de *Diane* à la femme debout qui va frapper celle qu'on voit couchée sur le devant. Cependant l'estampe n'offre aucun des symboles propres de cette Déesse.

Wenceslas d'Olmütz en a gravé une copie, dans laquelle il plaça son monogramme (Voyez n. 6, Planche II), au milieu d'en bas, au même endroit que celui de Durer. C'est assez pour distinguer cette copie de la pièce originale.

317. Le songe. — *(Bart. n. 76.) Larg. 4 p., 5 lig. Haut. 7 p. — Épreuve d'une éclatante fraîcheur et d'une parfaite conservation.*

Cette pièce, qui est du nombre des rares de ce maître, et qu'au *Peintre Graveur* porte le titre de l'*Oisiveté*, est d'après l'invention de Wolgemut.

Il y en a une copie par Wenceslas d'Olmütz, mais qu'on ne peut pas confondre avec l'estampe originale, car on y remarque la lettre W ménagée au milieu d'en bas, et qu'elle est en contrepartie, c'est-à-dire offrant le poële à la droite.

318. La Vierge au singe. — *(Bart. n. 42.) Larg. 4 p., 6 lig. Haut. 7 p. — Épreuve bonne et fort bien conservée; sur papier doublé.*

Jérôme Wierx fit une copie de ce morceau dans le même sens; on la connaît aux lettres IH. W. AE. 17, gravées au bas de la droite. — Il y en a aussi quatre copies en contrepartie; une par Wenceslas d'Olmütz, la seconde par le maître au monogramme 291, la troisième par le maître au monogramme 295 (voyez-la au numéro suivant), la quatrième par Augustin Vénitien; mais il n'y a pas lieu à s'y méprendre, car elles présentent la Vierge soutenant l'enfant Jésus de sa main gauche.

319. Même sujet. — *(Bart. n. 42 D.) Larg. 4 p. 7 lig. Haut. 6 p., 8 lig. — Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

C'est une médiocre copie de la pièce précédente, gravée en contrepartie par un anonime au monogramme 295 (Bart).

320. La sainte famille au papillon. — *(Bart. n. 44.) Larg. 6 p., 11 lig. Haut. 8 p., 8 lig. — Superbe épreuve, parfaitement bien conservée; sur papier doublé.*

321. La petite fortune. — *(Bart. n. 78.) Larg. 2 p., 6 lig. Haut. 4 p., 5 lig. — Épreuve fraîche et bien conservée, n'ayant qu'une tache facile à effacer.*

On a une copie assez trompeuse de cette pièce, qui se distingue en ce que le terrain à la droite est tracé par une hachure de plusieurs traits serrés, tandis que dans l'original il n'y a que sept traits pas trop serrés, comme l'on remarque dans notre épreuve.

322. La justice. — *(Bart. n. 79). Larg. 2 p., 10 lig. Haut. 3 p., 11 lig. — Superbe épreuve, parfaitement conservée; avec marge.*

Voyez le numéro suivant.

323. Même sujet. — *Même dimension. (Bart. n. 79 A.) — Épreuve d'une éclatante fraîcheur, et parfaitement conservée.*

C'est la copie trompeuse du morceau précédent, gravée par Jérôme Wierx. Elle est marquée, à la gauche d'en bas, des lettres : I. R. W. AE. 13, et à la droite de l'adresse de J. C. Visscher, ménagé en chiffre.

324. Le petit courier. — *(Bart. n. 80.) Larg. 2 p., 10 lig. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

325. S. Georges à pied. — *(Bart. n. 53.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p. 2 lig. — Épreuve de la plus rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

Notre épreuve n'est certes ni la copie par le maître au monogramme n. 242 (Bart.), ni celle par le maître au monogramme n. 8 (Bart.) car toutes les deux, étant en contrepartie, offrent le Saint qui tient l'étendard de sa main gauche. La troisième copie qu'il en existe, quoique en même sens, ne peut pas tromper du tout, car le chiffre de son graveur n. 269 (Bart.) y remplace celui de Durer.

326. La Sorcière. — *(Bart. n. 67.) Larg. 2 p. 7 lig. Haut. 4 p. 3 lig. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

327. Apollon et Diane. — *(Bart. n. 68.) Larg. 2 p., 8 lig. Haut. 4 p., 3 lig. — Épreuve faible, mais bien conservée, sur papier doublé.*

La copie de ce morceau par le maître aux lettres I. B est en contrepartie; par conséquent elle présente Apollon à la droite.

328. Les trois génies. — *(Bart. n. 66.) Larg. 2 p., 8 lig. Haut. 4 p., 3 lig. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

On a une copie de ce morceau par Wierx; elle est marquée au bas de la gauche: A. 12, et à la droite 1565.

329. S. Anne et la jeune Vierge. — *(Bart. n. 29.) Larg. 2 p., 7 lig. Haut. 4 p., 3 lig. — Épreuve faible, mais bien conservée.*

Le maître au monogramme 283 (Bart.) fit une copie de ce morceau, en contrepartie; c'est-à-dire plaçant S. Anne à la gauche. Le chiffre du graveur parait vers la droite d'en bas. Voyez le numéro suivant.

330. Même sujet. — *Larg. 2 p., 7 lig. Haut. 4 p., 2 lig. — Épreuve assez fraîche, bien conservée ; sur papier doublé.*

C'est une médiocre copie, non citée, du morceau précédent ; elle est en contrepartie et sans chiffre. Voyez le numéro précédent.

331. La Vierge aux cheveux longs liés avec une bandelette. — *(Bart. n. 30.) Larg. 2 p., 11, lig. Haut. 3 p., 11 lig. — Épreuve bonne et bien conservée.*

On connaît cinq copies de ce morceau. Trois par des graveurs anonimes; la quatrième par le maitre au monogramme 289 (Bart.), la cinquième par le maître au monogramme 273 (Bart.); celle-ci est en contrepartie. D'après les marques indiquées au *Peintre Graveur* pour distinguer chacune de ces copies, nous nous sommes persuadés de l'originalité de notre épreuve.

PIÈCES SANS MARQUE, NI DATE.

332. Crucifix. — *(Bart. n. 23.) Petite planche ronde d'un p., 5 lig. de diamètre. — Épreuve de la plus grande fraîcheur et d'une parfaite conservation.*

Ce morceau, gravé d'un burin extrêmement fini, est un des plus beaux et des plus rares de l'œuvre de Durer. Il est connu sous le titre de Pommeau de l'épée de l'empereur Maximilien I, car on prétend que Albert l'ait gravé sur une planche destinée à cet usage-là.

On connaît deux superbes copies de cette pièce, en même sens de l'original et avec lesquelles il est bien facile de le confondre : ce sont les copies A et B du *Peintre Graveur*. D'après les étiquettes dont cet ouvrage nous fournit les *fac-simile*, nous avons reconnu l'originalité de notre épreuve ; ce que nous remarquâmes également à l'égard de la copie D, moins belle cependant des deux autres. — Il y aurait aussi une quatrième contrefaction dans la magnifique copie par Jérôme Wierx, si elle ne se distinguât assez aux lettres I N R I, qui n'y paraissent pas à rebours.

On connaît à coup sûr trois autres copies citées au *Peintre Graveur*, car elles sont en contrepartie, c'est-à-dire offrant la Vierge à la gauche, et le S. Jean à la droite. La première porte un chiffre composé des lettre W S, la seconde est marquée. *Ant. Wierx fec.* etc. *Hieronymus Wierx excud.*, la troisième n'a ni nom, ni marque

Enfin il en existe une autre copie très-rare, dans le même sens de l'original, par Henri Ulrich. Au milieu d'en bas on lit : *H. Ullrich sculp.*

333. Le sainte famille. — *(Bart. n. 43.) Larg. 6 p., 10 lig. Haut. 7 p., 9 lig. — Vue la difficulté de trouver des bonnes épreuves*

de ce morceau, la nôtre est au nombre des plus fraîches ; elle est aussi parfaitement conservée.

Cette pièce est gravée à l'eau-forte. — Voyez le numéro suivant.

334. MÊME SUJET. — *(Bart. n. 43 Note.) Larg.* 6 *p.*, 7 *lig. Haut.* 8 *p.* — *Bonne épreuve, parfaitement conservée ; sur papier doublé.*

C'est une copie, gravée au burin, de la pièce précédente. Selon toute apparence elle est d'après un tableau peint par Durer en 1506. Le copiste, qui sans doute n'appartient pas à l'école allemande, est postérieur au moins d'un siècle à Durer, et fort médiocre.

335. CINQ ÉTUDES DE FIGURES. — *(Bart. n. 70.) Larg.* 4 *p.*, 11 *lig. Haut.* 6 *p.*, 10 *lig.* — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Cette pièce est gravée à l'eau-forte.

336. LE VIOLENT. — *(Bart. n. 92.) Larg.* 3 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.* 2 *lig.* — *Épreuve fraîche, bien conservée ; sur papier doublé.*

De ce morceau, qui est rare malgré son peu de mérite, on a une copie fort trompeuse, dans laquelle cependant Bartsch remarqua quelques petites différences. C'est d'après le *fac-simile* que le *Peintre Graveur* offre de ces différences, et que nous avons à présent sous les yeux, que nous venons de reconnaître l'originalité de notre épreuve.

COPIES D'APRÈS DURER, DONT NOUS NE POSSEDONS PAS LES ORIGINAUX.

337. L'HOMME DE DOULEURS AUX MAINS LIÉES. — *(Bart. n. 21.) Larg.* 2 *p.*, 10 *lig. Haut.* 4 *p.*, 3 *lig.* 1512. — *Épreuve bonne et bien conservée.*

C'est la copie que Bartsch cite sous la lettre B.

PIÈCES D'APRÈS DES DESSINS OU DES TABLEAUX DE DURER

338. Un lion debout tourné vers la gauche. *Larg.* 5 *p.*, 9 *lig. Haut.* 3 *p.* 11, *lig.* — *Épreuve tres-fraîche et parfaitement conservée.*

Cette pièce, d'une taille extrèmement fine, se trouve citée aussi dans le *Catalogue du cabinet de feu le bar. d'Arétin*, *par Brulliot (École allemande*, n. 488.) Vers la droite d'en bas on lit: *Albertus Durer inu. Wellar fecit* 1649 *ex collectione Arundeliana.*

339. S. Anne, la jeune Vierge et l'enfant Jésus. — *Larg.* 3 *p.* 2 *lig. Haut.* 5 *p.* 1 *lig.* — *Épreuve assez fraîche et parfaitement conservée.*

Selon toute vraisemblence, c'est une copie en petit du morceau cité dans l'ouvrage dont nous avons fait mention ci-dessus au numéro précédent *(École allemande*, n. 474). Cette gravure, qui n'offre aucune marque, est fort médiocre.

340. La sainte Vierge avec l'enfant Jésus. — *Larg.* 8 *p.*, 10 *lig. Haut.* 11 *p.*, 9 *lig.*; *la marge d'en bas* 7 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée ; sur papier doublé.*

Ce sujet est représenté dans un grand paysage; où, l'on voit dans le lointain l'annonciation aux bergers. Au milieu d'en bas on lit: *Aegid. Sadler sc.* — Ce morceau est aussi que les deux précédens cité dans le *Catalogue* de Brulliot (Voyez le n. 337) sous le n. 470 de l'École Allemande.

PIÈCES DE GRAVEURS ANONIMES, PORTANT LE CHIFFRE DE DURER.

341 Vénus sortie du bain. — *Larg.* 6 *p. Haut.* 7 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

C'est une médiocre copie en contrepartie, par un anonime allemand, d'une estampe de Marc-Antoine d'après Raphaël. Voyez le n. 358 de la première partie de cet ouvrage, où, dans la note, on trouve citée cette même copie.

LE MAÎTRE AU CADUCÉE

On n'a point de notices à l'égard de ce graveur, qu'on appelle ainsi parce que ses estampes sont marquées d'un caducée. *Christ*, dans son Dictionnaire des monogrammes, dit que quelques-uns le nomment *François de Babylone*, mais il ne donne aucune explication de ce surnom. On le trouve presque toujours placé parmi les graveures allemands, quoique son goût dans le dessin et même dans la taille s'approche sans doute plutôt des maîtres d'Italie. Zani, au contraire, aussi d'après son faire, lui donne pour patrie la France ou la Hollande. Nous ne partageons pas cet avis; cependant lorsqu'on voudrait parmi ces deux dernières opinions en choisir une, il serait beaucoup plus raisonnable de supposer notre maître natif de la France. — Brulliot dans son Dictionnaire, n. 467 de la seconde partie (*Marques douteuses*) augmente l'œuvre de cet artiste de deux morceaux qu'on ne trouve pas cités au *Peintre Graveur*, savoir : 1.° *Le cheval ailé*, existant au Cabinet de S. M. le roi de Bavière, et dont on trouve une copie marquée N. W, avec le mot EL TEMPO ; 2.° *Le bain dans la cuve*, chez M. de Langer directeur de l'Académie des beaux-arts à Munick. Ce sujet est le même dont on a parlé dans la première partie de ce Catalogue, p. 393. — Il est bon enfin de prévenir les amateurs que la marque du caducée n'est pas toujours, dans l'œuvre de ce maître, telle que Bartsch la présente (Vol. 11, mon. n. 358) ; quelquefois les deux serpents ont des ailes.

---

342. JUDITH. — *(Bart. n. 1.) Larg. 4 p., 7 lig. Haut. 7 p. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

343. LES AMOURS D'UN TRITON ET D'UNE SIRÈNE. — *(Bart. n. 24.) Larg. 7 p., 1 lig. Haut. 4 p., 11 lig. — Épreuve de la plus rare fraîcheur, très-bien conservée ; sur papier doublé.*

De cette pièce on connaît une copie avec quelques changements gravée par le maître au monogramme n. 265 (Bart.). Une tablette avec son chiffre N.NW. nage sur l'eau. C'est sans doute le même graveur qui copia une autre pièce inconnue du maître au Caducée, dont Brulliot seulement fait mention dans son *Dictionnaire;* voyez ci-dessus la Notice biographique ; car dans l'œuvre de ce copiste on trouve aussi des morceaux marqués N. W.

L'autre copie de ce numéro par J. Hopfer, porte son chiffre.

ALBERT ALTDORFER

On a révoqué en doute si ce maître, né en 1488, se nommait ainsi parce qu' il était natif d' Altdorf, ou bien si c'était véritablement le nom de sa famille. On a de même disputé si c'était la ville d'Altdorf en Suisse, ou celle de même nom près de Landshut en Bavière. Ce qu' il y a de certain c' est que en 1538 il mourut à Ratisbonne, où la famille d'*Altdorfer* était connue dès le quinzième siècle. Cet artiste est appelé aussi le *petit Albert*, pour le distinguer du grand Albert Durer, dont, selon quelques-uns, il a été disciple. Peintre et graveur à la fois, il excella le plus dans le premier de ces arts. Il nous paraît cependant que son mérite comme graveur soit beaucoup plus grand que les écrivains ne nous l'apprennent, à l' exception de Huber. À nos yeux ses petites tailles en bois offrent un charme caractèristique ; ce sont le goût et l' esprit du grand Albert en miniature. Mais dans ses gravures sur cuivre nous ne saurions le comparer qu' à lui-même. Le maniement de son burin, libre, ferme et fini, nous rappelle quelquefois les belles pièces des graveurs à l'eau-forte. — L'œuvre de ce maître au *Peintre Graveur* contient 159 pièces. Brulliot dans sa *Table générale* l' augmenta de 16 autres morceaux qui, selon cet auteur, sont indubitablement d'Altdorfer, et de deux douteux. Notre n. 379 est une des 16 estampes qu' on vient d' indiquer.

TAILLES EN BOIS

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE.

344. La résurrection. — *(Bart. n. 47.) Larg.* 6 *p.*, 7 *lig. Haut.* 8 *p.*, 6 *lig.* 1512. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

345. S. Christophe portant l'enfant Jésus. — *(Bart. n.* 53.) *Larg.* 4 *p.*, 6 *lig. Haut.* 6 *p.*, 3 *lig.* 1513. — *Épreuve très-fraiche et très-bien conservée.*

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

346-364. Ces pièces font partie de l' *Histoire de la chute de l' homme et de sa redemption*, suite de quarante morceaux. —(*Bart. n.* 1-40.) *Larg.* 1 *p.*, 9 *lig. Haut.* 2 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuves très-fraîches et très-bien conservées.*

346. Joachim embrassant sainte Anne sous la porte dorée. *Bart. n.* 5.

347. L'annonciation. *Bart. n.* 7.

348. La nativité *Bart. n.* 9.

349. L'adoration des mages. *Bart. n.* 10.

350. La circoncision. *Bart. n.* 11.

351. La fuite en Égypte. *Bart. n.* 13.

352. Jésus disputant parmi les docteurs. *Bart. n.* 14.

353. Son entrée à Jérusalem. *Bart. n.* 17.

354. La Cène. *Bart. n.* 18.

355. Jésus-Christ priant au jardin des olives. *Bart. n.* 19.

356. Amené devant Caïphe. *Bart. n.* 21.

357. Traîné devant Pilate. *Bart. n.* 22.

358. Attaché à la croix. *Bart. n.* 28.

359. Élevé sur la croix. *Bart. n.* 29.

360. Expirant sur la croix. *Bart. n.* 30.

361. La descente de croix. *Bart. n.* 31.

362. Le corps de Jésus-Christ étendu sur les genoux de la sainte Vierge. *Bart. n.* 32.

363. La sépulture de Jésus-Christ. *Bart. n.* 33.

364. Jésus-Christ apparaissant à la Magdeleine. *Bart.* 36.

365. Le sacrifice d'Abraham. — *(Bart. n. 41.) Larg. 3 p., 6 lig. Haut. 4 p., 6 lig. — Épreuve fraîche, mais tachée.*

366. Josué et Kaleb. — *(Bart. n. 42.) Larg. 3 p., 6 lig. Haut. 4 p., 6 lig. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

367. Jahel et Sisara. — *(Bart. n. 43.) Larg. 3 p., 6 lig. Haut. 4 p., 6 lig. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

PIÈCES GRAVÉES SUR CUIVRE

PIÈCE AVEC DATE, SANS MARQUE

368. Jésus-Christ et la Vierge. — *(Bart. n. 9.) Larg. 1 p., 7 lig. Haut. 2 p., 6 lig.* 1519. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE

369. Jésus-Christ chassant les vendeurs hors du temple. — *(Bart. n. 6.) Larg. 1 p., 6 lig. Haut. 2 p., 3 lig. — Épreuve assez bonne et très-bien conservée.*

370. Jésus-Christ à la croix. — *(Bart. n. 8.) Larg. 3 p., 8 lig. Haut. 5 p., 4 lig. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

371. La Vierge avec l'enfant Jésus. — *(Bart. n. 17.) Larg. 4 p., 3 lig. Haut. 6 p., 1 lig. — Épreuve bonne et très-bien conservée.*

372. S. Sébastien. — *(Bart. n. 23). Larg. 1 p., 9 lig. Haut. 3 p., 3 lig. — Épreuve assez bonne et bien conservée.*

373. Mercure sautant dans la mer. — *(Bart. n. 29.) Larg.* 1 *p.*, 5 *lig. Haut.* 2 *p.* 6 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

374. Le jugement de Paris. — *(Bart. n. 36.) Larg.* 1 *p.*, 6 *lig. Haut.* 2 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

375. Le Triton et la Néréide. — *(Bart. n. 39.) Larg.* 1 *p.*, 6 *lig. Haut.* 2 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve bonne et parfaitement conservée*

376. Pyrame et Thisbé. — *(Bart. n. 44.) Larg.* 1 *p.*, 6 *lig. Haut.* 2 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

377. Le petit porte-enseigne. — *(Bart. n. 52.) Larg.* 1 *p.*, 4 *lig. Haut.* 2 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

378. Femme ailée. — *(Bart. n. 58.)* — *Larg.* 1 *p.*, 9 *lig. Haut.* 3 *p.*, 6 *lig.* — *Brillante épreuve et parfaitement conservée.*

379. Dessin de feuillages. — *Larg.* 1 *p.*, 5 *lig. Haut.* 2 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

C'est une pièce non citée au *Peintre Graveur*, et dont Brulliot fait mention dans la *Table générale des monogrammes*, p. 27. Le chiffre est sur la partie la plus forte du candélabre, et précisément au milieu de la planche.

LUCAS DE LEYDE

Le véritable nom de famille de ce maître célèbre est Jacobsz, mais il reçut le surnom de Leyde, même de son vivant, par sa grande renommée dont toute la Hollande était fière, mais surtout la ville de Leyde où il naquit en 1594. La nature s'avait prédestiné à être un grand peintre et un graveur très-habile, car dès l'âge de neuf ans il commença à graver et ensuite il se livra toute sa vie à l'étude la plus approfondie et à la pratique la plus assidue, soit dans la peinture soit dans la gravure, jusqu'à l'an 1533 qu'il mourut. La dernière heure des grands hommes arrive toujours trop tôt, mais la fin prématurée de cet artiste est d'autant plus à regretter, que ses talents et son application passionnée auraient sans doute légué aux arts un monument beaucoup plus précieux. On peut dire que le linceul funéraire a recouvert à la fois ses restes, son pinceau et son burin, car pendant sa longue et dernière maladie, il avait trouvé le moyen de peindre et

de graver dans son lit. Cependant quand on songe à cette courte existence, on est frappé de merveille par le grand nombre de tableaux qu'il peignit sur verre, en détrempe et à l'huile; et cette merveille redouble lorsqu'on apprend que ses gravures, soit au burin soit à l'eau-forte, sont au nombre de 174, sans compter 17 tailles en bois, faites d'après ses dessins. Comme peintre, il est le chef de tous ceux dont les Flandres peuvent se glorier. La touche de ses tableaux est libre quoique finie, la couleur en est très-fraiche. Riche dans les compositions, varié sans confusion, il avait toutefois de la sécheresse et de la dureté dans les contours des figures, et son dessin n'était pas toujours correct. Mais c'est par la judicieuse dégradation des touches, en raison de l'éloignement des objets, c'est-à-dire dans la perspective aérienne que Lucas de Leyde est censé avoir excellé le plus, non seulement dans ses tableaux, mais encore dans ses gravures. À cet égard il est juste, sans doute, de le placer au devant de Durer; cependant ce mérite de Lucas a été presque toujours étrangement exagéré par les écrivains, qui en parlent comme s'il avait devancé tous les graveurs sous ce rapport. --- C'est dans la seconde et dans la troisiéme époque de la gravure, s'écrie justement Longhi, qu'on rencontre ces perfectionnemens de l'art. --- Encore en reste-t-il assez d'honneur à ce maître pour avoir étudié le premier cette branche très-importante de l'art, et pour y avoir fait des progrès remarquables.

Les estampes de Lucas se sont toujours élevées à des prix excessifs. Ce qui contribua beaucoup à leur rareté, c'est que les planches étant pour la plus grande partie gravées d'une taille délicate et fine, ne peuvent guère avoir donné beaucoup d'épreuves; d'autant plus que, selon le rapport de *van Mander*, Lucas donnait au feu toutes celles où il y avait la moindre tache, ou quelque autre défaut d'impression. Malgré cela il est extrêmement difficile d'en trouver des épreuves brillantes, à cause de la méthode avec laquelle elles sont travaillées, comme l'on vient d'indiquer. Les plus célèbres d'entr'elles sont: *L'Adoration des mages; le grand Ecce-homo; le Calvaire;* voyez n. 388. *La danse de la Magdeleine;* voyez n. 401. *S. Christophe; le Retour de l'enfant prodigue;* voyez n. 429; *le poëte Virgile; la grande Agar,* et l'*Espiegle*, pièce dont on ne connaît que cinq ou six épreuves seulement; mais ces deux derniers morceaux sont plus célèbres par leur rareté que par leur véritable mérite.

PIÈCES AVEC MARQUE, ET DATE

380. Caïn tuant Abel. --- *(Bart. n. 13.) Haut.* 4 *p.*, 10 *lig. Larg.* 2 *p.*, 10 *lig.* 1524. — *Bonne épreuve, quoiqu'un peu faible; très-bien conservée.*

381. David en prières. — *(Bart. n. 29.) Haut. 4 p., 4 lig. Larg. 2 p., 10 lig.* 1520. — *Bonne épreuve; fort bien conservée.*

382. Mardochée mené en triomphe. — *(Bart. n. 32). Larg. 10 p., 9 lig. Haut. 7 p., 9 lig.* 1515. — *Bonne épreuve, mais endommagée par quelques trous; sur papier doublé.*

Zani nous apprend que les secondes épreuves portent sous le pied gauche du soldat les mots: *Martini Petri excud.*, mais qu' elle ne sont pas retouchées. La notre est des premières.

383. Salomon adorant les idoles.— *(Bart. n. 30.) Haut. 6 p., 2 lig. Larg. 4 p., 9 lig.* 1514. — *Bonne épreuve, assez bien conservée; sur papier doublé.*

Zani cite deux copies de ce morceau. En voici les étiquettes pour les distinguer de notre épreuve. La première est en contrepartie, savoir offrant l' idole à la gauche; sur le piédestal de cet idole on voit l'année 1519 à rebours, et au dessous du roi on lit: 3 *Regum* XI *cap.* La seconde belle, aussi et très-rare, est dans le même sens de l'original. Près du sceptre on remarque une A gothique qui renferme un C à rebours.

384. Esther devant Assuerus. — *(Bart. n. 31). Haut. 10 p., 1 lig. Larg. 8 p., 3 lig.* — 1518. — *Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.*

Les secondes épreuves de cette pièce, auxquelles appartient la nôtre, ainsi que le n. suivant, portent cette inscription: *Martini Petri excude in insigni aurei fontis prope novam bursam.*

385. Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve aussi faible que la précédente.*

Voyez le numéro précédent.

386. Couronnement d' épines. — *(Bart. n. 69.) Haut. 6 p., 3 lig. Larg. 4 p., 9. lig.* 1519. — *Bonne épreuve, parfaitement conservée; sur papier doublé.*

387. Jésus-Christ tenté par le démon. — *(Bart. n. 41). Haut. 6 p., 4 lig. Larg. 4 p., 11 lig.* 1518. — *Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

388. Le Calvaire. — *(Bart. n. 74.) Larg. 15 p., 4 lig. Haut. 10 p., 6 lig.* 1517. — *Épreuve faible, et fort endommagée par des coupures et de trous; sur papier doublé.*

Cette pièce est une des plus parfaites de l' œuvre de Lucas, soit par rap-

port à la composition tres-riche en figures, soit pour le maniement du burin et l'intelligence dans les lointains.

Zani en cite une copie fort trompeuse, qu'il attribue à Müller. Elle est dans le même sens, et porte la marque et la date au même endroit. Cependant on reconnait trop clairement le faire de Lucas dans notre épreuve pour qu'on puisse la confondre avec cette copie.

389. Le fou. — (*Bart. n.* 150). *Haut.* 3 *p.*, 10 *lig. Larg.* 2 *p.*, 9 *lig.* 1250. — *Épreuve fraiche, et bien conservée.*

390. Même sujet. — *Haut.* 3 *p.*, 7 *lig. Larg.* 2 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuve fraiche, et bien conservée.*

C'est une médiocre copie du morceau précédent, en contrepartie, que Bartsch ne cite point. Elle n'offre ni marque, ni date.

391. Mars et Venus. — (*Bart. n.* 137.) *Larg.* 9 *p.*, *Haut.* 7 *p.*, 1530. — *Épreuve très fraîche et parfaitement conservée.*

392. Tête d'un guerrier. — (*Bart. n.* 160.) *Haut.* 4 *p.*, 4 *lig. Larg.* 2 *p.*, 10 *lig.* 1527. — *Bonne épreuve, bien conservée; sur papier doublé.*

393. Les enfans guerriers. — (*Bart. n.* 165.) *Haut.* 4 *p.*, 4 *lig. Larg.* 2 *p.*, 9 *lig.* 1527. — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

394. Même sujet. — *Même dimension.* — *Épreuve asses fraiche; parfaitement conservée; sur papier doublé.*

Double du morceau précédent.

395. Deux rinceaux d'ornements. — (*Bart. n.* 169). *Larg.* 4 *p.*, 1 *lig. Haut.* 2 *p.* 1 *lig.* 1510. — *Mauvaise épreuve, mais bien conservée.*

396. Deux ronds formés par des rinceaux d'ornements. — (*Bart. n.* 171.) *Larg.* 4 *p.*, 4 *lig. Haut* 2 *p.*, 10 *lig.* 1517. — *Pas troppe bonne épreuve, mais bien conservée.*

397. Une composition d'ornements. — (*Bart. n.* 161.) *Haut.* 4 *p.*, 1 *lig. Larg.* 2 *p.*, 11 *lig.* 1527. — *Épreuve asses bonne et bien conservée.*

398. La laitière. — (*Bart. n.* 158.) *Larg.* 5 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.*, 3 *lig.* 1510. — *Épreuve fraîche, et très bien conservée.*

399. La femme et la biche. — (*Bart. n.* 153.) *Haut.* 3 *p.*, 11 *lig. Larg.* 2 *p.*, 8 *lig.* 1510 — *Épreuve asses fraîche, et bien conservée.*

400. Les musiciens. — *(Bart. n. 155.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 3 lig.* 1524. — *Superbe épreuve ; parfaitement conservée ; sur papier doublé.*

401. La Magdeleine se livrant aux plaisirs du monde. — *(Bart. n. 122.) Larg. 14 p., 9 lig. Haut. 10 p. 9 lig.* 1519. — *Épreuve bonne, et très-bien conservée, sur papier doublé.*

Cette pièce, connue sous le nom de la *Danse de la Magdeleine*, est un des plus beaux morceaux de Lucas. Sa rareté et la difficulté d' en trouver de belles épreuves, en firent élever le prix à des sommes excessives. Zani en cite six copies ; cinq dans le même sens, et une en contrepartie. Il est facile cependant de les distinguer de l' original, car trois sont mauvaises ; dans la quatrième on n' aperçoit pas l' âme de la sainte ; la cinquième porte l' adresse : *Joan. Ameliss. ex.*; la sixième, étant en contrepartie, offre la Sainte tournée vers la gauche.

402. La Cène de Jésus-Christ. — *(Bart. n. 43). Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 3 lig.* 1521. — *Épreuve médiocre et un peu endommagée au dessus de la tête du Christ ; sur papier doublé.*

Voyez le numéro suivant.

403. La Résurrection. — *(Bart. n. 56). Larg. 2 p., 8 lig. Haut. 4 p., 3 lig.* 1521. — *Épreuve assez fraîche et très-bien conservée.*

Cette pièce, ainsi que la précédente, fait partie de *la Passion de Jésus-Christ*, suite de quatorze morceaux, gravée par Lucas. Müller en fit une contrefaction qui offre la même dimension, la même marque et la même date. Le premier morceau est marqué de ces adresses : *A. Müller excud.* et *C. Dankert excudit.* Cependant nous n' hésitons point à juger nos deux épreuves originales.

404. La Sainte-Vierge et S. Jean pleurant au pied de la croix. — *(Bart. n. 75.) Larg. 2 p., 2 lig. Haut. 4 p. 4 lig.* 1516. — *Épreuve bonne et très-bien conservée.*

405. Même sujet. — *(Bart. n. 75) Même dimension.* — *Épreuve médiocre, mais d' une conservation également parfaite ; sur papier doublé.*

Double du morceau précédent.

406. Jésus-Christ en jardinier apparaissant à la Magdeleine. — *(Bart. n. 77). Larg. 6 p., 2 lig. Haut. 4 p., 11 lig.* 1519. — *Épreuve assez fraîche et très-bien conservée ; sur papier doublé.*

407. Le chirurgien. — (*Bart. n.* 156.) *Larg.* 2 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.*, 2 *lig.* 1254. — *Superbe épreuve, bien conservée.*

Selon la description que Bartsch fait de cette pièce, notre épreuve serait une copie en contrepartie, tout-à-fait inconnue. Cependant ce numéro nous offre une planche si superbement gravée que, soupçonnant une faute de la part de cet auteur, nous nous sommes décidés à placer notre épreuve parmi les pièces originales de Lucas.

408-411. Les quatre évangélistes représentés à mi-corps. *Suite de quatre éstampes.* — *Bart. n.* 100-103. — *Larg.* 2 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.*, 1 *lig.*

408. S. Marc ; *avec la date* 1518. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

409. S. Matthieu. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

410. S. Luc. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

411. S. Jean, *avec la date* 1518. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

412. Un écusson rempli par un mascaron. — (*Bart. n.* 167.) *Larg.* 4 *p.*, 3 *lig. Haut.* 2 *p.*, 10 *lig.* 1527. — *Épreuve assez bonne, et bien conservée.*

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE

413-424. Ces pièces font partie d'une suite en quatorze estampe, dont le sujet c'est *le Christ et ses Apôtres.* On a des copies de ces estampes en contrepartie, qui sont assez bien gravées. D'après la description de l'original de chaque morceau que nous offre le *Peintre Graveur*, nous avons reconnu que nos épreuves sont toutes originales. — *Larg.* 2 *p.*, 8 *lig. Haut.* 4 *p.*, 5 *lig.*

413. Le Sauveur. — (*Bart. n.* 86). — *Assez bonne épreuve ; mais bien conservée.*

414. S. Paul. — (*Bart. n.* 88.) — *Bonne épreuve ; pas trop bien conservée ; sur papier doublé.*

415. S. Philippe. — (*Bart. n.* 95.) — *Bonne épreuve, parfaitement conservée.*

416. S. JAQUES LE MAJEUR. — (*Bart. n.* 91.) — *Épreuve assez nne, et bien conservée; sur papier doublé.*

417. S. JACQUES LE MINEUR. — (*Bart. n.* 96.) — *Bonne épreuve; rfaitement conservée.*

418. S. JEAN L'ÉVANGÉLISTE. — (*Bart. n.* 90.) — *Bonne épreuve, ès-bien conservée.*

419. S. SIMON. — (*Bart. n.* 97). — *Mauvaise épreuve; mais bien nservée.*

420. S. THOMAS. — (*Bart. n.* 92.) — *Mauvaise épreuve; mais en conservée.*

421. S. BARTHÉLEMY. — (*Bart. n.* 94.) — *Épreuve fraîche et rfaitement conservée.*

422. S. ANDRÉ. — (*Bart. n.* 89.) — *Épreuve très-fraîche, un u endommagée par quelques trous; sur papier doublé.*

423. S. MATTHIEU. — (*Bart. n.* 98). — *Superbe épreuve, et bien nservée, excepté seulement un morceau de papier qui manque au coin uche d'en bas, de sorte qu'on ne voit que la moitié supérieure du ed gauche du Saint; sur papier doublé.*

424. S. JUDAS TADDÉE. — (*Bart. n.* 93). — *Épreuve assez bonne bien conservée.*

425. DEUX RONDS RENFERMANT DEUX SUJETS D'AMOUR. — (*Bart. n.* 70.) *Larg.* 4 *p.*, 4 *lig. Haut.* 2 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuve très-faible; mais en conservée.*

426. COURONNEMENT D'ÉPINES. — (*Bart. n.* 68.) *Larg.* 5 *p. Haut. p.* — *Épreuve pas trop fraîche et quelque part endommagée; sur apier doublé.*

C'est une des premières gravures de Lucas.

427. JÉSUS-CHRIST PRÉSENTÉ AU PEUPLE. — (*Bart. n.* 70.) *Larg. p.*, 1 *lig. Haut.* 4 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve assez bonne et bien conser- ée, n'ayant qu'une tache facile à effacer.*

428. DAVID JOUANT DE LA HARPE DEVANT SAUL. — (*Bart. n.* 27.) *arg.* 6 *p.*, 9 *lig. Haut.* 9 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve bonne et assez bien con- ervée; sur papier doublé.*

429. Le retour de l'enfant prodigue. — *(Bart. n. 98.) Larg. 9 p., 1 lig. Haut. 6 p. 8 lig. — Épreuve un peu faible, mais assez bien conservée; sur papier doublé.*

430. La Vierge debout sur un croissant, dans une niche. — *(Bart. n. 81). Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 5 lig. — Pas trop bonne épreuve; assez bien conservée; sur papier doublé.*

431. Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve faible et endommagée; sur papier doublé.*

Double de la pièce précédente.

432. Les armes de la ville de Leyde, au milieu de quatre ronds. — *(Bart. n. 168.) Larg. 4 p., 1 lig. Haut. 3 p. — Mauvaise épreuve, mais bien conservée; sur papier doublé.*

433. Un enseigne. — *(Bart. n. 140). Larg. 2 p., 7 lig. Haut. 4 p., 4 lig. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

On connaît une copie de cette pièce, gravée par le maître au monogramme 331 *(Bart.)*. Étant en contrepartie, elle se reconnaît en ce que le soldat tient le drapeau de sa main droite.

434. L'annonciation. — *(Bart. n. 35.) Larg. 4 p. Haut 3 p., 3 lig. — Épreuve assez bonne et très-bien conservée; sur papier doublé.*

On a une copie de cette pièce gravée par le maître au monogramme 194 (*Bart.*) Elle est en contrepartie, c'est-à-dire que l'Ange y tient le sceptre de sa main droite.

435. S. Magdeleine dans le desert. — *(Bart. n. 123.) Larg. 3 p., 2 lig. Haut. 4 p., 2 lig. — Bonne épreuve et très bien conservée.*

Malgré son peu de mérite, cette pièce est extrêmement rare.

436. Même sujet. — *Même dimension. — Mauvaise épreuve; assez bien conservée.*

Double du morceau précédent.

437. David victorieux de Goliath. — *(Bart. n. 26.) Larg. 3 p., 1 lig. Haut. 3 p., 11 lig. — Épreuve un peu faible; mais bien conservée.*

438. La résurrection de Lazare. — *(Bart. n. 42). Larg. 7 p., 6 lig. Haut. 10 p., 6 lig. — Fort bonne épreuve; parfaitement conservée; sur papier doublé.*

COPIES D'APRÈS LUCAS DONT NOUS N'AVONS PAS LES ORIGINAUX.

439. La Visitation. — *(Bart. n. 36). Larg. 2 p., 11 lig. Haut. 4 p.— Épreuve fraîche et bien conservée ; sur papier doublé.*

Mauvaise copie en contrepartie du n. 36 du *Peintre Graveur*, et dont cet ouvrage ne fait pas mention.

440. Le péché de Adam et Ève. — *Larg. 2 p., 10 lig. Haut. 4 p., 3 lig. — Épreuve faible, mais bien conservée.*

C'est une mauvaise copie non citée du n. 9 (Bartsch). Elle est en contrepartie ; par conséquent Adam paraît à la droite. En haut on voit un H difficile à déchiffrer, et qui est suivi d'un I ; au dessous de cette lettre on remarque le monogramme de Lucas ; en bas de la gauche l'adresse de J. C. Visscher, en chiffre, suivi des lettres : *ex.*

441. La Vierge debout sur un croissant. — *Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 4 lig— Épreuve bonne et bien conservée; sur papier doublé.*

Cette pièce est une contrepartie non citée du numéro 82 (Bart.)

442-446. L'histoire de Joseph. — *Suite de cinq morceaux. — Larg. 6 p. Haut. 4 p., 5 lig.*

442. Joseph contant ses songes à Jacob. — 1512. — *Épreuve très-fraiche et très-bien conservée.*

Au dessus d'une porte qui est un peu vers la droite, on aperçoit une tablette avec la lettre L et l'année 1512.

443. La femme de Putiphar saisissant le manteau de Joseph. 1512. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

A' la gauche, au dessus d'une porte on remarque l'année 1512 et la lettre L, l'une et l'autre à rebours.

444. La femme de Putiphar accusant Joseph. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Cette pièce est sans marque, ni date.

445. Joseph expliquant les songes aux deux officiers du roi. — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

La lettre L est un peu vers la droite d'en bas.

446. Joseph expliquant les songes de Pharaon. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

La lettre L, à rebours, est au milieu d'en bas.

Ces cinq estampes sont des copies en contrepartie de la suite originale de Lucas, n. 19-23 du *Peintre Graveur*, mais qu'on ne trouve pas citées dans cet ouvrage. Ce sont, à ce qu'il nous paraît, les copies dont Zani, après avoir décrit la suite originale, fait mention sous la lettre A. C'est avec raison que cet auteur les appelle *belles et très-rares copies.* — Ensuite sous la lettre B, il en cite des autres copies en contrepartie elles-mêmes, gravées à l'eau-forte par *Raphael Schiaminossi;* chaque pièce offres les lettres : L. R. S. B. F que Zani interprète ainsi : *Lucas Raphaël Schiaminosius. Burgi Santi Sepulcri Fecit.* Aussi ces copies ont beaucoup de mérite et sont très-rares.

PIÈCES PORTANT LA FAUSSE MARQUE DE LUCAS

447. S. Jean l'évangéliste. — *(Bart. n. 79). Larg. 4 p., 6 lig. Haut. 7 p., 3 lig. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Le saint assis est tourné vers la gauche, levant de sa main droite une plume, avec laquelle il vient d'écrire dans un livre qu'il tient sur ses genoux. Au devant de lui, c'est-à-dire à la gauche de l'estampe, on voit son aigle. Le chiffre de Lucas paraît sur la partie la plus forte de la colonne qui est à la droite au second plan. Dans la marge d'en bas on lit : *S. Johannes*, en lettres gothiques.

Voyez le numéro suivant.

448. S. Lucas. — *Même dimension. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Le saint assis, tourné vers la droite et avec des lunettes au nez, tient se yeux fixés sur un livre appuyé à une table, tandis que de sa main droite il trempe une plume dans un encrier, qui est suspendu à sa ceinture. Le bœuf paraît sortir de dessous la table, soulevant de ses cornes le tapis dont la table est recouverte. On voit la marque de Lucas sur la palette de peintre qui est attachée à un clou au coin gauche d'en haut; et les lettres C V P en chiffre sur le pilastre qui soutient la colonne droite d'une porte, qu'on remarque à la droite. Dans la marge d'en bas on lit *S. Lucas*, en caractères gothiques.

L'estampe qu'on vient de décrire forme le pendant de la précédente soit pour le goût de la composition, soit par celui de la gravure. Ces deux morceaux

i ne sont pas de Lucas, ni des copies d'après des estampes de ce maître, it gravés d'une manière tout-à-fait différente de la sienne, et appartiennent, is doute, à une époque bien postérieure. Par conséquent, ayant d'ailleurs toutes deux la marque de cet artiste, est-il à croire au moins qu'elles soient gra- :s d'après des tableaux peints par lui-même. Aucun des auteurs que nous maissons n'en fait mention. Au reste le chiffre composé des lettres C V P 'on remarque sur la seconde, étant précisément celui de *Crispin de Passe* vieux, né à Armuyde en Zélande vers 1536, on s'approche le plus que pos- ile du vrai en les attribuant à ce maître, que tout le monde sait avoir tra- llé dans plusieurs manières. Quoi qu'il en soit, leur dessin ainsi que leur rin sont fort beaux.

449. Le triomphe de David. — *(Bart. n. 67.) Larg.* 6 *p.*, 11 :. *Haut.* 9 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

C'est une copie en contrepartie d'une belle estampe de *Jean Saenre- m* d'après un tableau de Lucas. Zani, en citant la pièce originale (*Part.* II, l. III, p. 309), dit d'avoir vu ce tableau et le dessin original de Saenredam ns la riche Collection de M. Antoine Galli à Vienne. Ensuite il en décrit six pies; notre épreuve appartient sans doute à celle mentionné sous la lettre Sa dimension, le monogramme de Lucas qu'on remarque sur une pierre :s la gauche d'en bas, l'adresse *Petrus Firens excudit* aux pieds de la jeune nme qui joue du luth, tout enfin s'accorde avec la description donnée par ui, à l'exception des mots *cum reverteretur* qui devraient paraître dans une irge d'en bas; mais notre épreuve a été rognée de cette marge. Cependant us ne partageons pas l'avis de cet auteur, en ce qu'il attribue cette pièce à rre Firens. Ce marchand d'estampes n'est pas connu comme graveur que r un nombre très-borné de morceaux, qui d'ailleurs ne se font guère remar- er par leur mérite; tandis que cette copie est superbement bien gravée. Son ût du dessin et de la taille nous paraît plutôt flamand que allemand. Nous grettons sincèrement de ne pouvoir pas adresser les éloges qui sont dus à son ritable auteur.

450. Portrait de Lucas de Leyde. — *Larg.* 4 *p.*, 7 *lig. Haut.* 6 , 5 *lig. la marge* 1 *p.*, 8 *lig.* — *Superbe épreuve parfaitement bien nservée; sur papier doublé.*

Dans la marge d'en bas on lit: Lucae Leidano Pictori, et Sculptori, et dessous de cette inscription se trouvent cinq vers qui commencent: *Tu quo- e Durero non par, sed proxime*, etc. A' la gauche d'en haut est le mono- amme de Lucas, à la droite le chiffre de *Henry Hondius* le jeune; voyez 18, Planche II.

A' ces données on reconnaît que ce n'est pas la pièce originale de Lucas :ée au *Peintre Graveur*, sous le n. 174, avec le titre *Portrait d'un jeune mme*. Sa dimension beaucoup plus grande, car le morceau original est de 6 10 lig. en hauteur, sans renfermer pourtant point d'inscription, et de 5 p. lig. en largeur; le différent endroit où se trouve la marque de Lucas, le iffre de Hondius qui n'y paraît pas, quelques changements aussi dans les dé- ils de la composition, par exemple la toque de cette copie qui n'est pas gar- : de plumes, etc., nous font décider à la retenir une pièce tout-à-fait différen- . Quant à son graveur, et elle est exécutée avec beaucoup d'esprit et d'in- ligence, il serait loin de toute raison de vouloir supposer trompeux aussi le iffre de Hondius, qui est très-distinctement un de ses véritable chiffres.

D'autant plus qu'il est assez connu que ce graveur, le plus habile de tous ceux qui ont porté ce nom et qu'il faut prendre garde de confondre avec *Henry Hondius* le vieux, a exécuté un nombre assez considérable de portraits, dont personne n'a pas encore rédigé un catalogue diligent. La taille de cette copie est spirituelle, libre et fine à la fois.

LOUIS KRUG

On a peu de notices de cet habile graveur, et celles-ci fort peu certaines. Allemand quant à la patrie, il a été probablement fils ou parent de l'un des deux *Jean Krug*, l'aîne et le jeune qui, selon Doppelmayr étaient orfèvres à Nuremberg. Aussi M. de Murr prétend qu'il ait exercé lui-même cet art. Les dates de sa naissance et de sa mort sont toutes les deux forts douteuses. Cependant Zani fixe la seconde à l'année 1535, disant qu'il florissait en 1409. Cet auteur nous apprend aussi qu'il a été peintre, ce que généralement on ne croit pas. Son œuvre, à ce que nous en savons, ne compte que 9 pièces et une dixième non citée, que nous allons décrire sous le n. 459.

PIÈCES AVEC MARQUE, ET DATE

451. L'Adoration des bergers. — *(Bart. n. 1.) Larg.* 4 *p.*, 6 *lig. Haut.* 6 *p.*, 2 *lig.* 1516.— *Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.*

452. L'adoration des rois. — *(Bart. n. 2.) Larg.* 4 *p.*, 6 *lig. Haut.* 6 *p.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

453. L'homme de douleurs assis. — *(Bart. n.* 5.) *Larg.* 3 *p.*, 3 *lig. Haut.* 4 *p.*, 10 *lig.* — *Épreuve un peu faible, mais très-bien conservée.*

454. L'homme de douleurs debout avec deux anges. — (*Bart. n.* 6.) *Larg.* 3 *p.*, 6 *lig. Haut.* 5 *p.*, 4 *lig.* — *Épreuve assez fraîche et très-bien conservée.*

455. La Vierge remettant l'enfant Jésus à S. Anne. — (*Bart. n.* 8.) *Larg.* 4 *p.*, 3 *lig. Haut.* 5 *p.*, 5 *lig.* — *Épreuve très-faible, mais fort bien conservée.*

456. S. Jean dans l'île de Patmos. — (*Bart. n.* 9.) *Larg.* 5 *p.*, 8 *lig. Haut.* 5 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve d'une extrême fraîcheur et parfaitement bien conservée.*

457. Les deux femmes nues, à la tête de mort. — (*Bart. n.* 11.) *Larg.* 3 *p. Haut.* 4 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

458. La femme nue debout dans un paysage. — (*Bart, n.* 12.) *Larg.* 4 *p.*, 2 *lig. Haut.* 6 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

459. La Vierge et l'enfant Jésus. — *Larg.* 4 *p. Haut.* 4 *p.*, 10 *lig.* — *Belle épreuve, et parfaitement conservée.*

La Vierge assise et tournée vers la gauche est appuyée par le dos à un tronc d'arbre. De sa main droite elle soutient l'enfant Jésus, tandis que de l'autre elle relève un pan de sa robe, pour lui donner le sein. Le fond présente une grande porte, au de-là de laquelle on aperçoit un château dans un paysage. Le chiffre paraît dans une tablette suspendue à une branche de l'arbre, à la droite d'en haut.

Cette belle estampe n'a été citée par personne, que nous sachions, et nous n'en avons jamais trouvé de copies.

BARTHÉLEMY BEHAM

Il règne beaucoup d'obscurité sur tout ce qui concerne la vie de ce célèbre graveur, né à Nuremberg. Pour ne pas répéter les différentes opinions au sujet des époques de sa naissance et de sa mort, nous dirons seulement que même celles de 1496 et 1540, qui sont cependant les plus généralement suivies, n'ont pour tout appui que des vagues conjectures. Vasari ne fait pas même mention de lui dans la vie de Marc-Antoine, tandis qu'il

parle de Aldegrever et de Pencz. Il faut par conséquent se tenir à ce qu' en dit Sandrart, et d' après lequel on apprend que cet artiste se distinguait aussi remarquablement dans la peinture, par le dessin correct, par la beauté du coloris et en général par l' excellence avec laquelle il traitait cet art ; qu' il a séjourné long-temps à Rome et à Bologne, travaillant dans cette période chez Marc-Antoine Raimondi, qui publia sous son propre nom plusieurs estampes gravées par Beham; enfin qu' il mourut en Italie, où il avait été envoyé par le duc de Bavière au service duquel il était engagé.

Il faut partager l' avis de Bartsch qui retient, d' après ce récit de Sandrart, que ce ne fut qu' un second voyage en Italie celui que Beham entrepit d' après les ordres du duc de Bavière. Mais quant à l'époque de son premier voyage, que Bartsch trouve vraisemblable de fixer avant l'année 1529, *parce que l' on a sujet de croire*, dit-il, *que toutes les estampes de ce maître ont été gravées en Allemagne*, nous ne saurions nous décider à partager cette opinion. D' abord cette assertion que toutes les estampes de Beham ont été exécutées en Allemagne, méritait assez d' être mieux appuyée ; tandis que ne l'étant point, on aurait sujet de croire aussi bien le contraire.

Au reste ce qu' il y a de certain, indépendemment des autorités, c'est que Barthélemy Beham fut un des plus célèbres artistes de son temps : qu' il doit ses progrès et le charme de ses gravures à l'école d' Italie ; que son dessin est toujours correct, son burin délié, moelleux et très-fin. — Il marquait ses pièces tantôt BB, tantôt B P. *(Voyez* n. 19, Planche II). — Brulliot ne cite qu' un seul morceau qui n' est pas indiqué au *Peintre Graveur*, savoir un Saint Sévérin, gravé d'un burin extrêmement spirituel.

PIÈCES AVEC DATE ET MARQUE.

460. Portrait de l' empereur Charles V. — *(Bart. n.* 60.) *Larg.* 5 *p. Haut.* 7 *p.*, 9 *lig.* 1531. — *Épreuve de la plus rare fraicheur, parfaitement conservée, sur papier doublé.*

On a de ce morceau deux sortes d' épreuves ; les premières avant le chiffre ; les secondes avec ce chiffre ; notre épreuve appartient à ces dernières.

461. Trois têtes de mort. — *(Bart. n. 27). Larg.* 2 *p.*, 1 *lig. Haut.* 1 *p.*, 7 *lig.* 1529. — *Épreuve un peu faible, mais très-bien conservée.*

Dans les secondes épreuves de ce morceau, qui sont faibles, la marque B P se trouve changée en celle de I S P en chiffre. Notre épreuve n' appartient pas sans doute à la seconde édition, car l'on y voit très-clairement les lettres B P.

462. Même sujet. — *Larg. 2 p., 1 lig. Haut. 2 p., 9 lig. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

C'est une copie non citée du morceau précédent, avec des changements. Les têtes sont placées en contrepartie; l'enfant est supprimé et le fond changé en deux pilastres avec une petite niche au milieu, dans laquelle on voit un sablier surmonté d'une montre. La marge supérieure offre l'inscription: Qui est homo qui vivet et non videbit mortem *ps.* 88; et dans l'inférieure on lit: Memorare novissima tua sir. 7. Du reste nulle autre marque ne distingue cette pièce, qui est gravée d'un burin assez fin et diligent.

PIÈCES AVEC DATE, SANS MARQUE

463. S. Christophe. — *(Bart. n. 10.) Larg. 1 p., 9 lig. Haut. 2 p., 7 lig.* 1520. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Cette épreuve, avec le fond en blanc, est des premières qu'on ait tiré de cette planche; le numéro suivant appartient au contraire aux secondes, dans lesquelles le fond est rempli par des fabriques, un ange planant dans les airs etc.

464. Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve faible, mais très-bien conservée.*

Voyez le numéro précédent.

465. L'enseigne, le tambour et le fifre. — *(Bart. n. 50.) Larg. 1 p., 6 lig. Haut. 2 p., 4 lig.* 1525. — *Épreuve un peu faible, mais très-bien conservée.*

La copie de ce morceau par Hans Sebald Beham est en contrepartie, c'est-à-dire qu'elle présente le tambour à la droite; Voyez n. 531. Quant à l'autre copie par Jacques Binck, voyez n. 632.

466. L'Amour en postillon. — *(Bart. n. 32.) Larg. 1 p., 4 lig. Haut. 2 p., 2 lig.* 1520. — *Épreuve un peu faible mais bien conservée.*

PIÈCES SANS MARQUE NI DATE

467. Judith. — *(Bart. n. 54.) Larg. 2 p., 6 lig. Haut. 2 p., 2 lig. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

La copie de ce morceau par Binck, étant en contrepartie, offre Judith tenant le couteau de sa main gauche.

468. La Vierge à la tête de mort. — (*Bart. n.* 5.) *Larg.* 2 *p.*, 5 *lig. Haut.* 1 *p.*, 7 *lig.* — *Épreuve un peu faible, mais fort bien conservée.*

469. La Vierge au pot de fleurs. — (*Bart. n.* 6.) *Larg.* 1 *p.*, 5 *lig. Haut.* 2 *p.*, 1 *lig.* — *Épreuve assez fraîche, et bien conservée.*

470. La Vierge au perroquet. — (*Bart. n.* 7.) *Larg.* 2 *p.*, 1 *lig. Haut.* 2 *p.*, 11 *lig.* — *Mauvaise épreuve, mais bien conservée.*

471. Combat d'hommes nus. — (*Bart. n.* 16.) *Larg.* 3 *p.*, *Haut.* 2 *p.* — *Épreuve fraîche, mais endommagée ; sur papier doublé.*

Cette pièce lorsqu'elle est complète, doit avoir 10 p. en largeur ; nous n'en possédons donc qu'un morceau seulement, c'est-à-dire les trois premiers pouces de la droite.

472. Le hallebardier à cheval. — (*Bart. n.* 49). *Larg.* 1 *p.*, 7 *lig. Haut.* 2 *p.*, 4 *lig.* — *Épreuve assez fraîche, et bien conservée.*

COPIES D'APRÈS BARTHÉLEMY BEHAM, DONT NOUS N'AVONS PAS LES ORIGINAUX.

473. Quatre têtes de mort. — *Larg.* 2 *p.*, 10 *lig. Haut.* 2 *p.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

C'est une bonne copie non citée de la pièce originale de Barthélemy Beham, *Bart.* n. 28. Étant en contrepartie, l'enfant couché, qui devrait paraître à la gauche, dans cette copie se trouve au contraire à la droite. Au coin droit d'en bas dans un écriteau on voit les lettres : K. T. ; au haut de la droite : Mors omnia aequat. — Il ne faut pas confondre cette pièce avec une autre copie marquée KL 1614, qu'on trouve citée par Brulliot dans son *Catalogue* du Cabinet de d'Arétin, ni avec celle dont parle Malaspina dans son *Catalogue*, Vol. I, p. 80 ; cette dernière étant marquée de la seule lettre K et de l'année 1614.

474. Même sujet. — *Même dimension.* — *Épreuve assez fraîche ; mais rognée à la droite d'en haut, jusqu'à mi-hauteur du sablier.*

Cette pièce est une autre bonne copie non citée du n. 28 de Bartsch, en contrepartie aussi et avec la même inscription. Dans l'écriteau qui est au coin à la droite d'en bas on remarque les lettres L. P.

475. Même sujet. — *Larg.* 2 *p.*, 11 *lig. Haut.* 2 *p.*, 5 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Cette troisième copie du n. 28. de Bartsch ne diffère point des deux précédentes quant à la composition, quoiqu'elle soit plus haute de 5 pouces. Elle est en contrepartie aussi, mais sans aucun chiffre, et gravée d'une touche plus libre que les deux autres. Nous n'avons jamais trouvé cité ce morceau ; à moins qu'il ne soit le même dont Malaspina fait mention dans son *Catalogue*, après avoir cité la copie marquée K.

HANS SEBALD BEHAM

Ce peintre très-habile, selon le temoignage de Sandrart, naquit à Nuremberg en 1500, mourut à Francfort sur le Mein, et fut élève, quant à la gravure, d'abord de Barthélemy Beham son oncle, et ensuite d'Albert Durer. Quoiqu'il reste bien au dessous de Barthélemy, il s'est acquis une belle renommée dans cet art, par son intelligence, son expression et sa rare netteté du burin. Aussi parmi les petits maîtres, dont il occupe une des places les plus considérables, il plait beaucoup soit par la variété, soit par l'agrément de ses productions. Le chiffre de cet artiste est composé des lettres H I B, mais quelquefois au lieu de cette dernière lettre, ont trouve un P (*Voyez* n. 20, Planche II) ; on sait qu'il se servit du premier de ces monogrammes pendant qu'il séjourna à Nuremberg, et du second après qu'il se rendit à Francfort. Le vaste catalogue de son œuvre au *Peintre Graveur*, qui contient 259 pièces sur cuivre et 171 en bois, sans compter les attribuées, a été augmenté par Brulliot d'une taille en bois représentant *S. Jérôme*, avec marque, et de deux pièces sur cuivre, c'est-à-dire la *Force*, et *Trois médailles* rangées en largeur ; dont la première à la gauche offre un écu avec un heaume ailé, la seconde une double trompe d'éléphant, la troisième une liocorne.

TAILLES EN BOIS

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE

476-480. Ces pièces font partie d'une suite de huit estampes, représentant la *Passion de Jésus-Christ*. Bart. n. 84-91. — *Larg.* 3 *p.*, 2 *lig.* *Haut.* 4 *p.*, 8 *lig.*

476. Jésus-Christ priant au mont des olives. — (*Bart. n.* 85.) — *Bonne épreuve, endommagée seulement par un petit trou.*

477. Christ pris par les Juifs. — *(Bart. n. 86.)* 1535. — *Épreuve très-fraîche et bien conservée.*

478. Christ recevant un soufflet chez Caïphe. — *(Bart. n. 87.)* 1535. — *Bonne épreuve, parfaitement conservée.*

479. Christ portant la croix. — *(Bart. n. 89.)* — *Épreuve bonne et très-bien conservée.*

480. Christ attaché à la croix. — *(Bart. n. 96.)* — *Épreuve fraîche et assez bien conservée.*

481. Un homme jouant d' une espèce de basse de viole. — *(Bart. n. 163.) Larg. 2 p. Haut. 3 p.* 1520. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

482. Un religieux assis sur une souche. — *(Bart. n. 138.) Larg. 2 p., 4 lig. Haut. 3 p., 3 lig.* 1522. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

483. Femme nue ailée ayant sur la tête une couronne surmontée d'étoiles. *(Bart. n. 145.)* — *Larg. 5 p., 2 lig. Haut. 5 p., 5 lig.* 1546. — *Épreuve de la plus brillante fraîcheur et parfaitement conservée.*

Bartsch ne dit mot de l' inscription qu' on lit au haut de cette pièce, et qui commence par le mots: *Dissel Weibs bildlein*, ec. Peut-être est-ce la première édition, tandis que celle décrite au *Peintre Graveur*, n'est qu' une seconde, après que l'inscription avait été supprimée dans la planche. — On a une copie de ce morceau, mais plus grande et sans marque.

Cette pièce, ainsi que les n. 484, 485, 486, 487 et 488 fait partie d'un *Livre de dessin*, ouvrage allemand, dont le titre est: *Sebalden Behms Kunst und Lehr*, ec. 1582, en ving-sept feuilles in-4°.

484. Buste de vieillard à longue barbe. — *(Bart. n. 149). Larg. 4 p. Haut. 4 p., 7 lig., la marge d' en bas 6 lig.* 1546. — *Superbe épreuve et parfaitement conservée.*

Au haut de ce morceau se trouve une inscription qui commence par les mots: *Mit solchen* etc., ménagée en deux lignes. Dans la marge d' en bas on voit l'année 1546, et au dessous le chiffre. Voyez le n. précédent, et le suivant.

485. Même sujet. — *Même dimension.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

C'est un double du morceau précédent, que nous avons trouvé imprimé au verso de l'estampe n. 488, mais il appartient à une autre édition, car on n' y remarque ni le contour, ni l' inscription, qui y paraît remplacée par les seuls mots *Sebald Behems*, ni la marge d' en bas.

486. Buste d'homme dont la tête est couverte par un grand bon-
t. — *(Bart. n. 152). Larg.* 3 *p. Haut.* 4 *p.*, 1 *lig.* — *Superbe épreuve parfaitement conservée.*

Au haut de cette pièce on lit : *Sebalden Behems.* Voyez le n. suivant.

487. Un ange courant vers la gauche. — *(Bart. n.* 153.) *Larg.*
p. Haut. 4 *p.*, 1 *lig.* — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Cette pièce est imprimée au verso de notre numéro précédent.

488. *Feuille de* 4 *p. en larg.* et 4 *p.* 2 *lig.* en *haut*, sur laquelle
nt imprimées quatre têtes; savoir Une tête d'enfant vue de face. *(Bart.*
150.) — Autre tête d'enfant vue de profil et tournée vers la droite.
Bart. n. 151.)— Tête d'homme vue de profil et tournée vers la droite.
art. n. 140). — Cette même tête seulement au trait, *dont Bartsch ne*
rle pas. — *L'épreuve de ces quatre têtes est très-fraîche et parfaite-*
ent conservée. — Au verso est imprimé notre n. 485.

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

489. La Vierge assise sous un arbre. — *(Bart. n.* 123.) *Larg.*
p. Haut. 6 *p.* — *Superbe épreuve et parfaitement conservée.*

490. La Vierge à la poire. — *(Bart. n.* 122.) *Larg.* 4 *p. Haut.*
p., 2 *lig.* — *Épreuve fraîche et assez bien conservée.*

Ce morceau appartient aux secondes épreuves, c'est-à-dire à celles sans
te : les premières offrent l'année 1521, ménagée au dessus du chiffre.

491. La Vierge assise sous une tente. — *(Bart. n.* 121.) *Larg.*
p., 1 *lig. Haut.* 4 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement*
onservée.

492. Jeune homme embrassant une femme. — *(Bart. n.* 161.) *Larg.*
p., 2 *lig. Haut.* 4 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement*
onservée.

493. Le Paysan à la rose. — *Larg.* 2 *p.*, 3 *lig. Haut.* 3 *p.*, 5 *lig.*
— *Épreuve assez fraîche et très-bien conservée.*

Un paysan, courant vers la droite et jouant d'un cor qu'il soutient de sa main gauche, tient de la droite une branche de rosier, qu'il appuye sur son épaule, et au bout duquel on voit une rose d'une énorme grandeur.

Nous n'avons jamais trouvé cité le morceau que nous venons de décrire.

PIÈCES GRAVÉES SUR CUIVRE

AVEC MARQUE ET DATE

494. La chasteté de Joseph. — *(Bart. n. 14.) Larg. 2 p., 1 lig. Haut. 3 p. 1544. — Mauvaise épreuve, mais bien conservée.*

Les secondes épreuves de ce morceau ont été retouchées ; la nôtre est après le retouche.

495. Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve plus fraîche que la précédente, et parfaitement conservée.*

Double du morceau précédent.

496. Cimon nourri par sa fille. — *(Bart. n. 75.) Larg. 1 p., 9 lig. Haut. 2 p., 7 lig. 1544. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Les premières épreuves sont avant les mots : *Ich leb von* etc. ; la nôtre offre cette inscription.

497. Adam debout. — *(Bart. n. 3.) Larg. 2 p. Haut. 3 p. 1524. — Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Épreuve retouchée mais originale, la copie que Binck en a gravé étant en contrepartie.

498. Adam et Ève. — *(Bart. n. 6.) Larg. 2 p., 1 lig. Haut. 3 p. 1543. — Superbe épreuve et parfaitement conservée.*

Notre épreuve est de la troisième édition, c'est-à-dire que le fond est recouvert d'une quatrième taille.

499. Adam et Ève chassés du paradis. — *(Bart. n. 7.) Larg. 2 p., 1 lig. Haut. 3 p. 1543. — Épreuve d'une extrême fraîcheur et parfaitement conservée*

On connait une copie de cette pièce par un anonime, en ce qu'on n'y trouve pas de chiffre ni d'année.

500. La bonne fortune. — *(Bart. n. 140.) Larg. 1 p., 11 lig. Haut. 2 p., 11 lig.* 1541. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Voyez le n. 581.

501. Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Double de la pièce précédente.

502. Moïse et Aaron. — *(Bart. n. 8.) Larg. 4 p., 2 lig. Haut. 2 p., 10 lig.* 1526 — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

503. La Vierge immaculée. — *(Bart. n. 17). Larg. 2 p., 2 lig. Haut. 3 p., 1 lig.* 1520. — *Épreuve de la plus rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

504. L'homme de douleurs. — *(Bart. n. 26). Larg. 3 p., 1 lig. Haut. 4 p., 10 lig.* 1520. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

505. La Vierge assise. — *(Bart. n. 18.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 1 lig.* 1520. — *Épreuve assez bonne et parfaitement conservée.*

506. Adam et Ève assis. — *(Bart. n. 5.) Larg. 2 p. Haut. 3 p.* 1536. — *Épreuve bonne et parfaitement conservée.*

On connait une copie de cette pièce portant la marque et la date de l'original, mais il est facile de la distinguer, car, étant en contrepartie, Adam y parait assis à la droite.

507. L'enfant prodigue gardant les pourceaux. — *(Bart. n. 35.) Larg. 4 p., 3 lig. Haut. 2 p., 8 lig.* 1538. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

508. Saint Sébald. — *(Bart. n. 65.) Larg. 3 p., 8 lig. Haut. 4 p., 4 lig.* 1521. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Les premières épreuves de ce morceau sont plus grandes d'un pouce et deux lignes en largeur; la planche ayant été coupée d'autant pour la seconde édition.

509. Saint Jérôme. — *(Bart. n. 60.) Larg. 2 p., 3 lig. Haut. 3 p., 3 lig.* 1520. — *Épreuve très-fraîche et bien conservée.*

510. La mort surprenant une femme endormie. — *(Bart. n. 146). Larg. 3 p. Haut. 2 p., 2 lig.* 1548. — *Superbe épreuve; parfaitement conservée.*

511. Un ange descendant du ciel vers un saint Hermite. — *(Bart. n.* 66.) *Larg. 1 p., 6 lig. Haut. 2 p., 4 lig.* 1520. — *Épreuve endommagée par des trous, vers les bords de l'estampe.*

512. Job s'entretenant avec ses amis. — *(Bart. n. 16.) Larg. 3 p., 11 lig. Haut. 2 p., 7 lig.* 1547. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée, si l'on excepte une bande étroite de papier rognée tout le long du bord gauche de l'estampe.*

Le maître au monogramme n. 184 (*Bart.*) a gravé une copie de ce morceau, mais, étant en contrepartie, on la reconnaît en ce que Job y est assis à la droite de l'estampe; de plus, elle est marquée de l'année et du chiffre du graveur, ainsi exprimés: 15. I. S. 64.

513. La nuit. — *(Bart. n. 153.) Larg. 2 p., 11 lig. Haut. 4 p.* 1548. — *Épreuve d'une rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

La copie de ce morceau par Aldegrever se reconnaît à son chiffre et à la date 1553, qu'on remarque dans la tablette vers le haut de la droite.

514-517. La parabole de l'enfant prodigue. *Suite de quatre estampes. — (Bart. n. 31-34.) Larg. 3 p., 7 lig. Haut. 2 p., 2 lig. — Superbes épreuves; parfaitement conservées. Le n.* 515 *porte la date* 1540.

Il existe des copies fort trompeuses de cette suite, mais les étiquettes pour les distinguer des originaux, que la diligence de Bartsch a su y découvrir et qu'il nous offre dans son *Peintre Graveur*, nous assurent tout-à-fait que nos épreuves viennent des planches originales.

518. Le Sauveur. — *(Bart. n. 30.) Larg. 1 p., 10 lig. Haut. 2 p., 7 lig.* 1546. — *Superbe épreuve; parfaitement conservée.*

La copie assez trompeuse qu'on a de ce morceau, gravée par le maître au monogramme n. 156, *(Bart.)*, se reconnaît à coup d'œil aux deux tablettes, l'une avec la date, l'autre avec le chiffre, qui ne sont pas couvertes de tailles, comme dans l'original, et comme on les remarque dans notre épreuve.

519-522. Les Évangélistes. — *(Bart. n. 55-58.) Suite de quatre estampes dont la première, savoir S. Matthieu, est marquée de l'année* 1541. — *Larg. 1 p., 1 lig. Haut. 1 p., 7 lig. — Épreuves très-fraîches et parfaitement conservées.*

523. La patience — *(Bart. n. 138.) Larg. 2 p., 7 lig. Haut. 3 p., 11 lig.* 1540. — *Épreuve de la plus rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

On a une copie de ce morceau par un anonime qui y a mis l'année, le
iffre et le nom de H. S. Beham, mais, étant en contrepartie, on ne peut pas
: méconnaître, car elle offre la femme symbolique dirigée vers la gauche. Voyez
:tte copie au numéro suivant. — De ce morceau il existe une autre copie,
ıssi en contrepartie.

524. Même sujet. — *(Bart. n.* 138, première copie). *Même dimen-*
ion. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Voyez le numéro précédent.

525. Génie femelle tenant un écusson d'armes. — *(Bart. n.* 258.)
arg. 2 *p.*, 1 *lig. Haut.* 3 *p.*, 2 *lig.* 1535. — *Épreuve bonne et parfaite-*
ıent conservée.

Il existe une copie de ce morceau offrant le chiffre de l'original; ce-
:ndant elle ne peut pas être prise pour celui-ci, car, étant en contrepartie, le
énie y porte le heaume de sa main droite.

526. Colonne corinthienne. — *(Bart. n.* 253). *Larg.* 2 *p.*, 7 *lig.*
Haut. 3 *p.*, 3 *lig.* 1543. — *Belle épreuve, et parfaitement conservée.*

527. La Mélancolie. — *(Bart. n.* 144.) *Larg.* 1 *p.*, 11 *lig.*
Haut. 2 *p.*, 11 *lig.* 1539. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Les premières épreuves de cette pièce sont celles avant la date.

528. Le paysan allant au marché. — *(Bart. n.* 191.) *Larg.* 1 *p.*,
lig. Haut. 1 *p.*, 10 *lig.* 1520. — *Épreuve faible et pas trop bien*
onservée.

Les premières épreuves de ce morceau ont le fond en blanc, et le chiffre
: l'année ne se trouvent pas renfermées dans une tablette. Les secondes pré-
:ntent un fond de paysage et les marques sont renfermées dans une tablette.
'est à celles-ci que la nôtre appartient.

529. La paysanne allant au marché. — *(Bart. n.* 192.) *Même*
imension. 1520. — *Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

On connaît aussi deux éditions de ce morceau, que l'on peut distinguer
' après les mêmes différences indiquées au numéro précédent. Notre épreuve
:t aussi de la seconde. — La copie de cette pièce gravée par le maître au
ıonogramme n. 20 *(Bart.)*, étant en contrepartie, se reconnaît en ce que la
ıysanne marche vers la droite.

530. Le vendeur d'œufs. — *(Bart. n.* 193.) *Larg.* 1 *p.*, 5 *lig.*
Haut. 1 *p.*, 11 *lig.* 1520 — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Dans notre épreuve on remarque le paysan tourné vers la gauche; on

conséquence ce n'est pas la copie par le maître au monogramme n. 73 *(Bart.)*, qui est en contrepartie.

531. L'ENSEIGNE, LE TAMBOUR ET LE FIFRE. — *(Bart. n. 198.) Larg. 1 p., 6 lig. Haut. 2 p., 5 lig. 1543. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

En haut de notre épreuve on lit: *Wo nun hinaus, der Krieg lat ein Lach;* la date et la marque sont renfermées dans une tablette. Ce sont les deux étiquettes qui distinguent les secondes épreuves de ce morceau, car les premières n'ont pas d'inscription, et le chiffre et l'année ne paraissent pas renfermées dans la tablette.

Cette pièce est une copie en contrepartie d'après Barthélemy Beham, voyez n. 465. On a une autre copie de cet original par Binck, voyez n. 632.

532. LE PORTE-ENSEIGNE ET LE TAMBOUR. — *(Bart. n. 199.) Larg. 1 p., 10 lig. Haut. 2 p., 7 lig. 1544. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

533. LE PORTE-ENSEIGNE. — *(Bart. n. 200.) Larg. 1 p., 11 lig. Haut. 2 p., 6 lig. 1526. — Épreuve assez fraîche et parfaitement conservée.*

Notre épreuve offre un brin d'herbe ajouté à la touffe qui est en bas vers la gauche. Dans les premières épreuves de ce morceau on ne remarque pas ce changement.

534. CLÉOPATRE SE FAISANT PIQUER PAR UN ASPIC. — *(Bart. n. 76.) Larg. 1 p., 9 lig. Haut. 3 p., 1 lig. 1529. — Épreuve fraîche et assez bien conservée.*

535. LE BERGER. — *(Bart. n. 216.) Larg. 2 p., 11 lig. Haut. 1 p., 11 lig. 1525. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

La copie de ce morceau par Jacques Binck se reconnait au chiffre de cet artiste; celle par le maître au monogramme n. 37 (Bart.) en ce qu'étant en contrepartie, elle offre le berger assis à la droite de l'estampe.

536. LE TRIOMPHE. — *(Bart. n. 143.) Larg. 5 p. Haut. 9 lig. 1549. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

C'est une seconde copie gravée, avec quelques changements, par Hans Sebald Beham d'après une estampe de Barthélemy Beham. Voyez la première copie au n. 596.

537. ARMOIRIES DE FANTAISIE. — *(Bart. n. 255.) Rond. de 2 p., 6 lig. de diamètre. 1544. — Superbe épreuve; parfaitement conservée.*

538. Étude d'une tête d'homme. — (*Bart. n.* 219.) *Larg.* 2 *p.*, *lig. Haut.* 1 *p.*, 11 *lig.* 1542. — *Épreuve très-fraîche et bien nservée.*

539. Étude d'une tête de femme. — (*Bart. n.* 220.) *Même di-ension.* 1542. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

540. L'alphabet romain. — (*Bart. n.* 229.) *Larg.* 2 *p.*, 11 *lig. aut.* 1 *p.*, 7 *lig.* 1545. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

541. Vignette au mascaron. — (*Bart. n.* 228.) *Larg.* 2 *p.*, 7 *lig. aut.* 1 *p.*, 10 *lig.* 1544. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

542. Vase orné de trois ronds. — (*Bart. n.* 240.) *Larg.* 2 *p. aut.* 3 *p.*, 5 *lig.* 1530. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

543. Les armoiries de Sebald Beham. — (*Bart. n.* 254.) *Planche forme hexagone : diamètre* 2 *p.*, 6 *lig.* 1544. — *Superbe épreuve, ès-bien conservée.*

544. Les armoiries au coq. — (*Bart. n.* 256.) *Larg.* 1 *p.*, 9 *lig. aut.* 2 *p.*, 7 *lig.* 1543. — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

545. Le petit bouffon. — (*Bart. n.* 230.) *Larg.* 2 *p.*, 11 *lig. aut.* 1 *p.*, 8 *lig.* 1542. — *Épreuve d'une brillante fraîcheur et très-en conservée.*

546. Le mascaron. — (*Bart. n.* 231.) *Larg.* 2 *p.*, 10 *lig. Haut.* 1 , 11 *lig.* 1543. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

547-556. Les noces de village. — (*Bart. n.* 154-163.) *Suite de x estampes. Larg.* 1 *p.*, 10 *lig. Haut.* 2 *p.*, 8 *lig. Les n.* 547, 550 *et* 3 *portent la date de* 1546, *et le n.* 555 *l'autre* 1547. — *Épreuves ès-fraîches et parfaitement conservées, exceptés les n.* 554 *et* 556.

Il existe des copies extrêmement trompeuses de ces morceaux, mais à l'ai-des étiquettes que l'infatigable Bartsch nous en présente, elles ne peuvent sormais tromper personne. C'est après un examen soigné de ces étiquettes e nous sommes à même de pouvoir assurer que notre suite ne renferme au-ne copie. Quant aux épreuves retouchées, il n'y a que les n. 554 et 556 i nous laissent en doute. Les autres sont d'une rare beauté.

557. Jeune femme accompagnée de la mort et d'un bouffon. — Bart. n. 149.) *Larg.* 1 *p.*, 1 *lig. Haut.* 2 *p.*, 7 *lig.* 1541. — *Épreuve la plus rare fraîcheur et très-bien conservée.*

Notre épreuve presente le touffe d'herbe à la droite avec trois brins seu-nent, ce qui sert à indiquer qu'elle n'est pas tirée de la planche retouchée, :, après la retouche, on voit un quatrième brin d'ajouté.

558-569. Les travaux d'Hercule. — *(Bart. n. 96-107.) Suite de douze estampes. Larg. 2 p., 11 lig. Haut. 1 p., 10 à 11 lig. Les n. 558 et 559 offrent la date de 1542 ; le n. 561 de 1544 ; les n. 562-567 de 1545 ; enfin les n. 568 et 569 celle de 1548. — Épreuves de la plus brillante fraîcheur, excepté celle du n. 568 qui est un peu faible.*

On a des copies de cette suite gravées par le maître au monogramme n. 37 *(Bart.)*, mais il est facile de les distinguer en ce qu'elles sont en contrepartie des nôtres. Les nôtres répondent au sens des pièces décrites par Bartsch.

570. Didon se perçant le sein d'un poignard. — *(Bart. n. 80). Larg. 3 p., 4 lig. Haut. 4 p., 4 lig. 1519. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

La figure de Didon est copiée d'une estampe gravée par Marc-Antoine d'après Raphaël, et dont le cabinet Cicognara possède une copie anonime en contrepartie. Voyez le n. 341.

571. Le jugement de Paris. — *(Bart. n. 89.) Larg. 1 p., 9 lig. Haut. 2 p., 7 lig. 1546. — Épreuve de la plus rare fraîcheur et très-bien conservée.*

On connaît une copie de ce morceau par un anonime au monogramme n. 39 (Bart.), mais en contrepartie, c'est-à-dire offrant Paris assis à la droite.

572. Un triton et une Néréide. — *(Bart. n. 86). Larg. 1 p., 11 lig. Haut. 1 p., 4 lig. 1523. — Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

573. Léda et le cygne. — *(Bart. n. 112). Larg. 1 p., 8 lig. Haut. 2 p., 2 lig. 1548. — Épreuve assez bonne et très-bien conservée.*

574. Le soldat amoureux. — *(Bart. n. 202.) Larg. 1 p., 11 lig. Haut. 2 p., 11 lig. 1521. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

575. S. André et S. Thomas. — *(Bart. n. 39.) Larg. 1 p. 8 lig. Haut. 2 p., 3 lig. 1520. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

576. Vignette à la cuirasse entre deux Génies. — *(Bart. n. 227.) Larg. 2 p. Haut. 10 lig. 1544. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

577. Vase aux oves allongés. — *(Bart. n. 241.) Larg. 2 p. Haut. 3 p., 5 lig. 1530. — Épreuve faible, mais bien conservée.*

578. Cimon nourri par sa fille. — *(Bart. n. 74). — Larg. 1 p., 8 lig. Haut. 2 p., 2 lig. 1544. — Épreuve de la plus rare fraîcheur et très-bien conservée.*

Il y a une copie de ce morceau par un anonime qui y a placé la même date et la même marque; mais elle se reconnaît en ce que Cimon est assis à la droite, car elle est en contrepartie de la pièce originale.

579. Le soldat. — *(Bart. n. 203.) Larg. 2 p., 4 lig. Haut. 3 p., 4 lig.* 1520. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

On a des épreuves sales de ce morceau, c'est-à-dire celles qui furent tirées après que la planche s'était rouillée. Les premières sont nettes, comme la nôtre.

580. Trois médailles rangées en largeur — *Larg. 4 p., 4 lig. Haut. 2 p.* 1540. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

La première de ces médailles, à la gauche, offre le buste d'une femme tournée vers la droite et vue de profil, avec cette inscription: Anna Behamin. alt. XXXVI. iar. MDXXXX. --- La seconde, au milieu, offre les lettres I S B, ménagées en chiffre et entourées par deux rameaux de laurier. La troisième, à la droite, présente le buste d'un homme vu de profil et tourné vers la gauche, avec cette inscription: Sebolt Beham. Maler. XXXX iar alt MDXXXX. — Au dessous de la médaille qui est au milieu on voit le chiffre de Hans Sebald Beham, et les mots *sculpsit in lapide.*

Cette pièce qui n'est pas citée pas Bartsch, nous paraît l'original d'après lequel W. Hollar grava le morceau mentionné par Brulliot dans son *Catalogue du cabinet de M. le baron d'Arétin*, au n. 106 de l'école allemand.

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE

581. La fortune contraire. — *(Bart. n. 41.) Larg. 1 p., 11 lig. Haut. 2 p., 11 lig.* — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

De ce morceau, ainsi que du n. 500 (qui en est le pendant), il existe des copies par un maître anonime, qui y a omis le chiffre de Hans Sebald Beham. En haut de la première on lit: *Fortuna. Das Gluck;* dans la seconde, au même endroit: *Infortunium: Das Ungluck.*

582. Judith. — *(Bart. n. 11.) Larg. 2 p., 8 lig. Haut. 4 p., 3 lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

583. Même sujet. — *Même dimension.* — *Épreuve d'une extrême fraicheur et d'une parfaite conservation.*

C'est la copie du morceau précédent, par Jérôme Wierx ; mais elle appartient aux premières épreuves.

584. LES DEUX BOUFFONS ASSIS. — *(Bart. n. 213.) Larg. 2 p. Haut. 2 p., 5 lig. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

On connaît deux sortes d'épreuves de cette pièce. La nôtre appartient aux secondes, la manche du bouffon assis à la gauche étant rayée de haut en bas ; ce qu'on ne remarque pas dans les premières.

585. JUDITH. — *(Bart. n. 10.) Larg. 2 p., 6 lig. Haut. 4 p. — Épreuve bonne et bien conservée.*

586. LES NOCES DE CANA. — *(Bart. n. 23.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 1 p., 9 lig. — Épreuve fraîche et bien conservée.*

587. CLÉOPATRE. — *(Bart. n. 77.) Larg. 2 p. 7 lig. Haut. 4 p., 2 lig. — Épreuve assez bonne et très-bien conservée.*

588. LA DIALETIQUE. — *(Bart. n. 122.) Larg. 2 p. Haut. 3 p., 4 lig. — Épreuve très-fraîche, mais avec quelques petits trous.*

Cette pièce, ainsi que les quatre suivantes, fait partie d'une suite de sept estampes représentant *Les sept arts libéraux.*

589. LA RÉTHORIQUE. — *(Bart. n. 123.) Même dimension. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

590. L'ARITHMÉTIQUE. — *(Bart. n. 124.) Même dimension. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

591. LA MUSIQUE. — *(Bart. n. 125.) Même dimension. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

592. L'ASTROLOGIE. *(Bart. n. 127.) Même dimension. — Épreuve très-fraîche ; légèrement endommagée.*

593. LA MORT ET LES TROIS SORCIÈRES. — *(Bart. n. 151.) Larg. 2 p. Haut. 2 p. 11 lig. — Assez bonne épreuve et très-bien conservée.*

594. LA FEMME COUCHÉE, VUE PAR LE DOS. — *(Bart. n. 215.) Larg. 2 p., 10 lig. Haut. 2 p. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

On connaît quatre différentes épreuves de ce morceau ; la nôtre appartient aux troisièmes.

595. La Charité. — *(Bart. n. 137.) Larg. 1 p., 7 lig. Haut. 2 p., 2 lig. — Épreuve assez bonne et très-bien conservée.*

Épreuve originale ayant le chiffre de Hans Sebald Beham, et offrant la Charité assise à la droite, tandis qu'une copie par un maître anonime est en contrepartie.

596. Le triomphe. — *(Bart. n. 142). Larg. 4 p., 11 lig. Haut. 9 lig. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

597. Le banquet. — *(Bart. n. 164.) Larg. 2 p., 8 lig. Haut. 1 p., 8 lig. — Épreuve assez fraîche et très-bien conservée.*

598. Des paysans qui se battent. — *(Bart. n. 165.) Larg. 2 p., 8 lig. Haut. 1 p., 8 lig. — Épreuve assez fraîche et très-bien conservée.*

599. Tête de cheval. — *(Bart. n. 218.) Larg. 3 p., 5 lig. Haut. 1 p., 10 lig. — Épreuve de la plus rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

600. Un paysan et une femme marchant ensemble. — *(Bart. n. 183.) Larg. 1 p., 3 lig. Haut. 1 p., 9 lig. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

601. Groupe d'enfants nus. — *(Bart. n. 210.) Rond. de 2 p. de diamètre — Bonne épreuve, très-bien conservée.*

602. Génie tenant un écusson d'armes. — *(Bart. n. 259.) Larg. 1 p., 11 lig. Haut. 2 p., 8 lig. — Épreuve faible, mais bien conservée.*

603. Vignette aux satyres. — *(Bart. n. 225.) Larg. 2 p. Haut. 10 lig. — Épreuve très-fraîche et bien conservée.*

604. Vignette à l'aigle. — *(Bart. n. 224.) Larg. 10 lig. Haut. 2 p. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

605. Paysan debout. — *(Bart. n. 189.) Larg. 13 lig. Haut. 1 p., 8 lig. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

606. Les trois soldats. — *(Bart. n. 196.) Larg. 1 p., 1 lig. Haut. 1 p., 8 lig. — Superbe épreuve, très-bien conservée.*

607. La sentinelle près des tonneaux. — *(Bart. n. 197.) Larg. 1 p., 1 lig. Haut. 1 p., 8 lig. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Un paysan, courant vers la droite et jouant d'un cor qu'il soutient de sa main gauche, tient de la droite une branche de rosier, qu'il appuye sur son épaule, et au bout duquel on voit une rose d'une énorme grandeur.

Nous n'avons jamais trouvé cité le morceau que nous venons de décrire.

PIÈCES GRAVÉES SUR CUIVRE

AVEC MARQUE ET DATE

494. La chasteté de Joseph. — *(Bart. n. 14.) Larg. 2 p., 1 lig. Haut. 3 p.* 1544. — *Mauvaise épreuve, mais bien conservée.*

Les secondes épreuves de ce morceau ont été retouchées; la nôtre est après le retouche.

495. Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve plus fraîche que la précédente, et parfaitement conservée.*

Double du morceau précédent.

496. Cimon nourri par sa fille. — *(Bart. n. 75.) Larg. 1 p., 9 lig. Haut. 2 p., 7 lig.* 1544. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Les premières épreuves sont avant les mots: *Ich leb von* etc.; la nôtre offre cette inscription.

497. Adam debout. — *(Bart. n. 3.) Larg. 2 p. Haut. 3 p.* 1524. — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Épreuve retouchée mais originale, la copie que Binck en a gravé étant en contrepartie.

498. Adam et Ève. — *(Bart. n. 6.) Larg. 2 p., 1 lig. Haut. 3 p.* 1543. — *Superbe épreuve et parfaitement conservée.*

Notre épreuve est de la troisième édition, c'est-à-dire que le fond est recouvert d'une quatrième taille.

499. Adam et Ève chassés du paradis. — *(Bart. n. 7.) Larg. 2 p., 1 lig. Haut. 3 p.* 1543. — *Épreuve d'une extrême fraîcheur et parfaitement conservée*

On connaît une copie de cette pièce par un anonime, en ce qu'on n'y ouve pas de chiffre ni d'année.

500. La bonne fortune. — (*Bart. n.* 140.) *Larg.* 1 *p.*, 11 *lig.* *aut.* 2 *p.*, 11 *lig.* 1541. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Voyez le n. 581.

501. Même sujet. — *Même dimension.* — *Épreuve très-fraîche parfaitement conservée.*

Double de la pièce précédente.

502. Moïse et Aaron. — (*Bart. n.* 8.) *Larg.* 4 *p.*, 2 *lig.* *Haut.* *p.*, 10 *lig.* 1526 — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

503. La Vierge immaculée. — (*Bart. n.* 17). *Larg.* 2 *p.*, 2 *lig.* *aut.* 3 *p.*, 1 *lig.* 1520. — *Épreuve de la plus rare fraîcheur et par-itement conservée.*

504. L'homme de douleurs. — (*Bart. n.* 26). *Larg.* 3 *p.*, 1 *lig.* *aut.* 4 *p.*, 10 *lig.* 1520. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

505. La Vierge assise. — (*Bart. n.* 18.) *Larg.* 2 *p.*, 9 *lig.* *Haut.* *p.*, 1 *lig.* 1520. — *Épreuve assez bonne et parfaitement conservée.*

506. Adam et Ève assis. — (*Bart. n.* 5.) *Larg.* 2 *p.* *Haut.* 3 *p.* 36. — *Épreuve bonne et parfaitement conservée.*

On connaît une copie de cette pièce portant la marque et la date de riginal, mais il est facile de la distinguer, car, étant en contrepartie, Adam paraît assis à la droite.

507. L'enfant prodigue gardant les pourceaux. — (*Bart. n.* 35.) *arg.* 4 *p.*, 3 *lig.* *Haut.* 2 *p.*, 8 *lig.* 1538. — *Superbe épreuve, parfaite-nt conservée.*

508. Saint Sébald. — (*Bart. n.* 65.) *Larg.* 3 *p.*, 8 *lig.* *Haut.* *p.*, 4 *lig.* 1521. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Les premières épreuves de ce morceau sont plus grandes d'un pouce et x lignes en largeur; la planche ayant été coupée d'autant pour la seconde ition.

509. Saint Jérôme. — (*Bart. n.* 60.) *Larg.* 2 *p.*, 3 *lig.* *Haut.* *p.*, 3 *lig.* 1520. — *Épreuve très-fraîche et bien conservée.*

COPIES D'APRÈS SEBALD BEHAM, DONT NOUS N'AVONS PAS LES ORIGINAUX.

626. La fontaine de Jouvence. — *Larg.* 7 *p.*, 2 *lig. Haut.* 3 *p. Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

C'est une jolie copie que *Théod. de Bry* grava d'après une grande composition tailleé sur bois par H. S. Beham (Bart. 165).

627. S. Barthélemy et S. Mathias. —*(Bart. n.* 42.) *Larg.* 1 *p.*, 8 *lig. Haut.* 2 *p.*, 4 *lig.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

JACQUES BINK (1)

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE

628. David vainqueur de Goliath. — *(Bart. n.* 5.) *Larg.* 1 *p.*, 5 *lig. Haut.* 2 *p.*, 2 *lig.* 1526. — *Épreuve assez bonne, mais endommagée.*

629. Même sujet. — *Même dimension. Même année.* — *Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

C'est la copie du morceau précédent, que Barstch cite sous le n. 5 : elle est en contrepartie, et gravée par un anonime de peu de mérite.

630. La sorcière frappant le dibale. — *(Bart. n.* 58.) *Larg.* 2 *p. Haut.* 2 *p.*, 8 *lig.* 1528. — *Épreuve bonne et bien conservée.*

631. Portrait de Claude de France, première femme de François I. — *Larg.* 11 *lig. Haut.* 1 *p.*, 6 *lig.* 1526. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

La copie qu'on a de ce morceau ne porte point de marque.

(1) Ayant déjà dépassé les bords qui nous étaient imposés, et voyant que les œuvres des maitres, dont il nous reste encore à parler, vont augmenter considérablement cette seconde partie du Catalogue, nous sommes forcés, à notre regret, de supprimer dorénavant les notices biographiques que nous avions déjà rédigées.

632. Le porte-enseigne, le tambour et le fifre. — *Larg.* 1 *p.*, 5 *lig. Haut.* 2 *p.*, 5 *lig.* 1526.— *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

C' est une copie non citée d'après H. S. Beham, (voyez n. 531.) Les figures sont de la même grandeur, mais la planche étant plus petite, la manche droite du fifre et la main gauche du tambour ne paraissent qu' à demi. En haut vers la gauche on remarque le chiffre, en haut vers la droite l' année 1526. Point d' inscription en haut.

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

633. Bethsabée au bain. — *(Bart. n.* 6.) *Larg.* 5 *p.*, 11 *lig. Haut.* 3 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuve assez fraîche et assez bien conservée.*

634. La mort et le soldat. — *(Bart. n.* 51.) *Larg.* 1 *p.*, 11 *lig. Haut.* 2 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuve brillante et parfaitement conservée.*

635. La mort terrassant un soldat. — *(Bart. n.* 52.) *Larg.* 2 *p.*, 5 *lig. Haut.* 3 *p.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

636. Le soldat et sa famille. — *(Bart. n.* 67.) *Larg.* 1 *p.*, 9 *lig. Haut.* 2 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve de la plus rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

637. Le vendeur d' œufs. — *(Bart. n.* 70.) *Larg.* 1 *p.*, 11 *lig. Haut.* 2 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuve bonne et bien conservée.*

638. Vignette aux quatre génies et au cheval. — *(Bart. n.* 81.) *Larg.* 2 *p.*, 11 *lig. Haut.* 1 *p.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

639. Portrait de François I, roi de France. — *(Bart. n.* 89.) *Larg.* 11 *lig. Haut.* 1 *p.*, 6 *lig., les deux marges y comprises.— Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

640. Portrait de l'empereur Charles V. — *Larg.* 1 *p. Haut.* 1 *p.*, 6 *lig. y comprise la marge.— Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

L' empereur est présenté en buste, vu de profil et tourné vers la droite. Le chiffre est en haut vers la gauche; dans une marge au dessous on lit: Carolus Caesar.

Ce morceau, que nous n'avons jamais trouvé cité, est gravé précisément dans le goût du portrait de François, I, (voyez numéro précédent.)

641. La sainte Vierge avec l'enfant Jésus emmaillotté.— *Larg. 2 p., 7 lig. Haut. 3 p., 6 lig. — Épreuve assez fraîche, mais fort endommagée.*

Cette pièce, qui offre en bas de la droite une tablette avec le chiffre de Bink, n'est cependant citée par Bartsch, mais seulement par Brulliot, *Table générale*, n. 800. Elle est une copie en contrepartie d'après Albert Durer, (voyez n. 238).

642. La Sainte Vierge couronnée par un ange. — *Larg. 2 p., 6 lig. Haut. 3 p., 6 lig. —Épreuve assez fraîche et très-bien conservée.*

Ce morceau qui est egalement une copie d'après Albert Durer, (voyez n. 237) n'est cité ni par Bartsch, ni par personne que nous sachions. — En bas vers la droite est une tablette avec le chiffre.

643. Le vendeur d'œufs. — *Larg. 1 p., 4 lig. Haut. 2 lig. — Épreuve médiocre, mais bien conservée.*

Autre pièce non citée, qui offre pourtant le chiffre de Bink.

I B

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE.

644. Vénus avec le signes du taureau et de la balance. — *(Bart. n. 15.) Larg. 1 p., 10 lig. Haut. 3 p., 1 lig. 1528. — Épreuve un peu faible, mais bien conservée.*

645. Mercure avec les signes de la vierge et des jumeaux. — *(Bart. n. 16.) Même dimension. 1528. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

646. La lune sous la forme de Diane avec le signe de l'écrevisse. — *(Bart. n. 17.) Même dimension. 1529. — Épreuve faible, mais bien conservée.*

647. Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve plus fraiche et très-bien conservée.*

C'est une médiocre copie en contrepartie, et non citée, de la pièce précédente.

648. Vingt enfants nus faisant la vendange. — (*Bart. n.* 35.) *Larg.* 10 *p.*, 10 *lig. Haut.* 3 *p.*, 3 *lig.* 1529. — *Épreuve d'une rare fraîcheur et parfaitement conservée, sur papier doublé.*

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE

649. La foi. — (*Bart. n.* 23.) *Larg.* 1 *p.*, 11 *lig. Haut.* 2 *p.*, 10 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

650. L'espérance. — (*Bart. n.* 24). *Même dimension.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

651. La Charité. — (*Bart. n.* 25.) *Même dimension.* — *Épreuve bonne et bien conservée.*

652. La force. — (*Bart. n.* 28.) *Même dimension.* — *Épreuve d'une brillante fraîcheur et parfaitement conservée.*

653. Vignette au Satyre au milieu de deux dauphins. — (*Bart. n.* 46.) *Larg.* 3 *p.*, 5 *lig. Haut.* 1 *p.*, 2 *lig.* — *Épreuve un peu faible, mais bien conservée.*

GEORGE PENCZ

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE

654. Joseph contant ses songes à son père. — (*Bart. n.* 9.) *Larg.* 2 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.*, 2 *lig.* 1544. — *Épreuve un peu faible, mais bien conservée.*

655. Les frères de Joseph le descendent dans une citerne. — (*Bart. n.* 10.) *Même dimension.* 1546. — *Épreuve de la plus rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

656. Joseph résistant aux sollicitations de la femme de Putiphar. — (*Bart. n.* 12.) *Même dimension.* 1546. — *Épreuve faible, mais très-bien conservée.*

Ces trois pièces font partie d'une suite offrant l' *Histoire de Joseph. Bart.* n. 9-12.

657. Tobie se levant de table. — (*Bart. n.* 13.) *Larg.* 3 *p.*, 9 *lig. Haut.* 2 *p.*, 4 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

658. Tobie devient aveugle. — (*Bart. n.* 15). *Même dimension.* --- *Épreuve un peu faible, mais très-bien conservée.*

659. Le fils de Tobie introduisant l'ange. — (*Bart. n.* 16.) *Même dimension.* --- *Épreuve de la plus rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

660. Tobie prenant un grand poisson. --- (*Bart. n.* 17.) *Même dimension.* — *Épreuve, très-fraîche et très-bien conservée.*

661. Tobie épousant Sara. — (*Bart. n.* 18.) *Même dimension.* — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

662. Tobie passant en prières la première nuit de ses noces.—*Même dimension.* 1543. --- *Bonne épreuve et bien conservée.*

Il ne manque qu'un seul morceau à former la suite complète nommée l'*Histoire de Tobie* qui doit être en sept pièces.

663. La conversion de S. Paul. — (*Bart. n.* 69). *Larg.* 4 *p.*, 2 *lig. Haut.* 2 *p.*, 10 *lig.* 1543. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

664-667. *Quatre sujet de la fable ; suite complète.* — (*Bart. n.* 70-73.) — *Larg.* 2 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.*, 4 *lig.*

664. Thomiris plongeant la tête de Cyrus dans un outre plein de sang. — *Épreuve très-fraîche et bien conservée.*

665. Médée remettant ses pénates à Jason. 1539. — *Épreuve de la plus rare fraîcheur et très-bien conservée.*

666. Paris écrivant ses sentiments amoureux sur un arbre. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

667. Procris tuée par Céphale. 1539. — *Épreuve d'une brillante fraîcheur et d'une parfaite conservation.*

668-671. *Les quatre sujets de l'Histoire Romaine, en hauteur.* — *(Bart. n. 74-77.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 3 lig.*

668. Mutius Scevola se brulant la main. — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

669. Marc Curce se précipitant dans le gouffre. — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

670. Titus Manlius faisant trancher la tête à son fils. — *Brillante épreuve, bien conservée.*

671. Supplice d'Attilius Regulus. 1535. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

672. La prise de Carthage. — *(Bart. n. 86.) Larg. 20 p., 6 lig. Haut. 15 p., 6 lig.* 1539. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

673. Thétis confiant à Chiron l'éducation d'Achille. — *(Bart. n. 90). Larg. 7 p. Haut. 5 p.* 1543. — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

674. Abraham servant les trois anges. — *(Bart. n. 2.) Larg. 3 p., 2 lig. Haut. 1 p., 10 lig.* — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

675. Abraham caressant Agar. — *(Bart. n. 6.) Larg. 2 p., 10 lig. Haut. 4 p., 3 lig.* — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

676. Esther implorant Assuerus — *(Bart. n. 8). Larg. 3 p., 10 lig. Haut. 2 p., 3 lig.* — *Épreuve médiocre, mais assez bien conservée.*

677. Les filles de Loth enivrant leur père. — *(Bart. n. 20.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 1 p., 9 lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

678. David apercevant Bethsabée dans le bain. — *(Bart. n. 21). Même dimension de la précédente.* — *Épreuve assez bonne et bien conservée.*

679. Le jugement de Salomon. — *(Bart. n. 23.) Même dimension. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

680. Judith après avoir tué Holoferne. — *(Bart. n. 25.) Même dimension. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

681. Susanne surprise par les deux vieillards. — *(Bart. n. 26.) Même dimension. — Bonne épreuve, mais fort endommagée.*

682. Le même sujet traité différemment. — *(Bart. n. 27.) Même dimension. — Épreuve très-fraîche, mais endommagée.*

683. Dalila coupant les cheveux à Samson.— *(Bart. n. 28.) Même dimension. — Épreuve de la plus rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

684. Un homme et une femme présentant des vêtements à Jésus-Christ. — *(Bart. n. 59.) Pièce ronde de 2 p. et 1 lig. en diamètre.— Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

685. Le mauvais riche. — *(Bart. n. 65) Larg. 3 p , 2 lig. Haut. 2 p., 3 lig. — Épreuve faible, mais bien conservée.*

686. Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve médiocre, mais bien conservée.*

Double de la pièce précédente.

687-690. *Les quatre sujets de l'Histoire Romaine en largeur.— (Bart. n. 78-81.) Larg. 4 p., 3 lig. Haut. 2 p., 11 lig.— Suite complète.*

687. Tarquin entrant dans la chambre de Lucrèce pour la violer.— *Épreuve fraîche et bien conservée.*

688. Lucrèce qui vient de se donner la mort. — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

689. Horace Coclès défendant le pont. — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

690. Porsenna recevant la nouvelle de l'évasion de Clélie. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

691. Sophonisbe prenant le poison. — *(Bart. n. 82.) Larg. 4 p., 7 lig. Haut. 6 p., 11 lig. — Brillante épreuve, parfaitement conservée.*

692. Artémise qui va boire les cendres de son mari. — *(Bart.*

83.) *Larg.* 5 *p.Haut.* 7 *p.*, 1 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaite-*
:nt conservée.

693. Virginius tuant sa fille. --- *(Bart. n.* 84.) *Larg.* 2 *p.*, 9
. *Haut.* 4 *p.*, 2 *lig.* -- *Épreuve fraîche et assez bien conservée.*

694. Didon s'enfonçant un poignard dans le sein. — *(Bart. n.* 85.)
ırg. 2 *p.*, 5 *lig. Haut.* 3 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve faible, mais bien con-*
rvée.

695. Le poëte Virgile exposé dans un panier. --- *(Bart. n.* 87.)
ırg. 3 *p. Haut.* 2 *p.*, 2 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement*
nservée.

696. La courtisane punie — *(Bart. n.* 88.) *Même dimension.* —
preuve un peu faible et assez bien conservée. Faisant suite à la
èce précédente.

697. Le jugement de Paris — *(Bart. n.* 89). *Larg.* 3 *p.*, 1 *lig.*
aut. 2 *p.*, 3 *lig*— *Épreuve bonne et bien conservée.*

698. Diane surprise au bain par Actéon. --- *(Bart. n.* 91.) *Larg.*
p., 10 *lig. Haut.* 1 *p.*, 9 *lig.* --- *Épreuve assez bonne et bien con-*
rvée.

699. Triton enlevant Amymone.— *(Bart. n.* 93.) *Larg.* 4 *p. Haut.*
p., 10 *lig.* — *Épreuve bonne et très-bien conservée.*

700. Un juge recevant le serment d' une femme. --- *(Bart. n.* 95).
ırg. 2 *p.*, 11 *lig. Haut.* 1 *p.*, 10 *lig.* — *Épreuve faible, mais bien con-*
rvée.

701-710. *Les dix pièces suivantes font partie de l*'Histoire de Jésus-
ırist, *suite de vingt-six estampes.* — *Larg.* 2 *p.* 2 *à* 3 *lig. Haut.* 1 *p.* 5
7 *lig.*

701. Le jeune Christ dans le temple avec les docteurs. — *(Bart.*
33.) — *Épreuve un peu faible, mais bien conservée.*

702. Christ dormant pendant une tempête. — *(Bart. n.* 35.) ---
preuve fraîche et parfaitement conservée.

703. La parabole du père de famille. — *(Bart. n.* 36.)--- *Épreuve*
aîche et bien conservée.

704. La parabole de la sémence.— *(Bart. n.* 37).--- *Épreuve très-*
aîche et très-bien conservée.

705. Jésus-Christ tenté par le démon. — *(Bart. n. 39).* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

706. Christ délivrant un jeune homme du malin esprit. — *(Bart. n. 41.)* — *Épreuve un peu faible, mais bien conservée.*

707. Les pharisiens voulant lapider Jésus-Christ. — *(Bart. n. 43.)* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

708. Jésus-Christ entrant en triomphe dans la ville de Jérusalem. — *(Bart. n. 44.)* — *Épreuve un peu faible, mais bien conservée; sur papier doublé.*

709. Christ se manifestant à deux de ses disciples. — *(Bart. n. 47.)* — *Épreuve bonne et parfaitement conservée.*

710. Jésus-Christ instruisant ses apôtres. — *(Bart. n. 50.)* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

711. Triomphe de Bacchus. — *(Bart. n. 92.) Larg.* 10 *p.*, 6 *lig. Haut.* 1 *p.*, 10 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

712-718. *Les sept péchés mortels; suite de sept estampes.* — *(Bart. n. 98-104.)* — *Larg.* 2 *p. Haut.* 3 *p. à* 3 *p.*, 3 *lig.*

712. L'orgueil. — *Épreuve de la plus rare fraîcheur et très-bien conservée.*

713. L'avarice. — *Épreuve assez fraîche, et fort bien conservée.*

714. La paresse. — *Épreuve un peu faible et pas trop bien conservée.*

715. La gourmandise. — *Épreuve d'une brillante fraîcheur et très-bien conservée.*

716. L'envie. — *Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

717. La colère. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

718. L'impudicité. — *Épreuve assez bonne et très-bien conservée.*

719. Le triomphe de l'Amour. — *(Bart. n. 117.) Larg.* 7 *p.*, 8 *lig. Haut.* 5 *p.*, 2 *lig.* — *Épreuve bonne et très-bien conservée; sur papier doublé.*

720. Le triomphe de la chasteté. — *(Bart. n. 118.) Même dimension. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

721. Le triomphe de la renommée.— *(Bart. n. 119.) Même dimension. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

722. Le triomphe de la mort. — *(Bart. n. 121.) Même dimension. — Brillante épreuve, parfaitement conservée.*

723. Le triomphe de l'éternité. — *(Bart. n. 122.) Même dimension. — Épreuve bonne et bien conservée.*

HENRI ALDEGREVER

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE.

724. Dieu défendant à Adam et à Ève de manger du fruit de l'arbre de la vie. — *(Bart. n. 2) Larg. 2 p., 4 lig. Haut. 3 p., 2 lig.* 1540. --- *Bonne épreuve, mais pas trop bien conservée.*

725. Les premiers parents cherchant à éviter la présence de Dieu. — *(Bart. n. 4.) Même dimension.* 1540. — *Épreuve un peu faible, mais bien conservée.*

726. L'ange chassant les premiers parents du paradis terrestre. — *(Bart. n. 5.) Même dimension.* 1540. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée ; sur papier doublé.*

727. Ève debout, près de l'arbre de vie. — *(Bart. n. 8.) Larg. 1 p., 6 lig. Haut. 2 p., 1 lig.* 1551. — *Épreuve assez bonne et bien conservée.*

728. Adam debout tenant un fruit du sa main droite. — *(Bart. n. 9.) Larg. 2 p., 1 lig. Haut. 3 p.* 1529. — *Épreuve un peu faible, mais bien conservée.*

729. Ève debout, recevant le fruit défendu du la bouche du serpent. — *(Bart. n. 10.) Larg. 2 p. 1, lig. Haut. 3 p.* 1529. — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

730. L'ange chassant Adam et Ève du paradis. --- *Larg.* 1 *p.*, 10 *lig. Haut.* 2 *p.*, 5 *lig.*, *la marge* 5 *lig.* 1541. --- *Épreuve superbe et parfaitement conservée.*

Nos premiers parents se dirigent vers la gauche; la Mort jouant d'une espèce de mandore les précède. Dans la marge d'en bas on remarque l'inscription: EMISIT EVM DOMINUS DEUS etc. Cette pièce offre le chiffre de Aldegrever et l'année 1541.

Nous n'avons jamais trouvé citée cette belle pièce qui est gravée dans le style de n. 12 de Bartsch. Voyez son pendant au n. suivant.

731. La création d'Ève. — *Même dimension.* — *Épreuve superbe et parfaitement conservée.*

Pendant le sommeil de Adam, qui est à la gauche étendu par terre, Dieu le père se penche vers lui pour créer Ève. Dans la marge d'en bas on lit : FORMAVIT DNS DEUS, etc.

Cette pièce forme le pendant du numéro précédent, non seulement par sa dimension, mais aussi par le style dans lequel elle est gravée. On y remarque le chiffre, mais point de date: cependant nous l'avons placée en cet endroit, car elle forme un véritable pendant, comme l'on vient de dire, avec celle décrite sous le n. 730. Nous ne connaissons aucun ouvrage qui en fasse mention.

732. Loth quittant Sodome avec sa famille. — *(Bart. n.* 16.) *Larg.* 3 *p. Haut.* 4 *p.*, 3 *lig.* 1555. — *Épreuve bonne et parfaitement conservée.*

733. Ammon avouant à Jonadab la passion qu'il a conçue pour Thamar. — *(Bart. n.* 22.) *Larg.* 2 *p.*, 11 *lig. Haut.* 4 *p.*, 4 *lig.* 1540. — *Épreuve un peu faible, mais très-bien conservée.*

734. Ammon faisant violence à Thamar. — *(Bart. n.* 23). *Même dimension.* 1530. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

735. Thamar se plaignant à Absalon — *(Bart. n.* 25). *Même dimension.* 1540. — *Épreuve assez fraîche et très-bien conservée.*

736. Absalon invitant le roi David et ses frères à un festin. — *(Bart. n.* 26.) *Même dimension.* 1540. — *Épreuve assez bonne et très-bien conservée.*

737. Ammon tué pendant le festin. — *(Bart. n.* 27.) *Même dimension.* 1540. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

738. David pleurant la mort de son fils. — (Bart. n. 28.) *Même nension.* 1540. — *Épreuve très-fraîche et bien conservée.*

739. David apercevant Bethsabée au bain. — (*Bart. n.* 37.) *rg.* 3 *p.*, 8 *lig. Haut.* 5 *p.*, 5 *lig.* 1532. — *Épreuve très-fraîche, is endommagée par une tache.*

740-743. *La parabole du bon Samaritain.* — *Suite de quatre ampes.* — (*Bart. n.* 40-43.) *Larg.* 4 *p. Haut.* 2 *p.*, 10 *lig.*

740. Des voleurs dépouillant un homme. 1554. — *Épreuve fraî- e et parfaitement conservée.*

741. Un Samaritain versant de l'huile et du vin dans ses plaies. 54. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

742. Le Samaritain le mettant sur la mule pour l'amener dans un erge. 1554. — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

743. Le Samaritain chargeant l'hôte d'en avoir soin. 1554. — *reuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

744. Le mauvais riche s'amusant à table. — (*Bart. n.* 44.) *rg.* 4 *p. Haut.* 2 *p.*, 10 *lig. La marge d'en bas* 1 *lig.* 1554. — *reuve fraîche et très-bien conservée.*

745. Le mauvais riche mourant et le démon se saisissant de ses sors. — (*Bart. n.* 46.) *Même dimension.* 1554. — *Épreuve fraîche très-bien conservée.*

746. Les diables l'entraînant dans l'enfer. — (*Bart. n.* 47.) *ême dimension.* 1554. — *Épreuve assez bonne et bien conservée.*

747. Jésus-Christ à la croix. — (*Bart. n.* 49.) *Larg.* 2 *p.*, 8 *lig. ut.* 4 *p.* 1553. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

748. La Vierge debout. — (*Bart. n.* 50.) *Larg.* 2 *p.*, 9 *lig. Haut.* ., 3 *lig.* 1553. — *Épreuve bonne et bien conservée.*

749. La Vierge assise sur un banc de gazon. — (*Bart. n.* 52). *rg.* 2 *p.*, 6 *lig. Haut.* 4 *p.* 1553. — *Épreuve très-fraîche et très n conservée.*

750. La Vierge coiffée d'un voile — (*Bart. n.* 54.) *Larg.* 1 *p.*, *lig. Haut.* 2 *p.*, 8 *lig.* 1527. — *Épreuve très-fraîche et assez bien servée.*

751-754. *Les quatre Évangélistes.* — *Suite de quatre estampes.* (*Bart. n.* 57-60.) — *Larg.* 2 *p.*, 10 *lig. Haut.* 4 *p.*, 5 *lig.*

751. S. Matthieu. 1539. — *Épreuve très-fraiche et parfaitement conservée.*

752. S. Marc. 1539. — *Épreuve très-fraiche et très-bien conservée.*

753. S. Luc. 1539. — *Épreuve de la plus rare fraicheur et tres-bien conservée.*

754. S. Jean. 1539. — *Épreuve très-fraiche et très-bien conservée.*

755. La Vierge assise sur un grand coussin. — (*Bart. n.* 53.) *Larg.* 1 *p.*, 11 *lig. Haut.* 2 *p.*, 7 *lig.* 1527. — *Bonne épreuve, mais endommagée par des trous.*

756. S. Christophe. — (*Bart. n.* 61). *Larg.* 2 *p. Haut.* 2 *p.*, 10 *lig.* 1527. — *Épreuve -fraîche et très-bien conservée.*

757. Tarquin faisant violence à Lucrèce. — (*Bart. n.* 63.) *Larg.* 2 *p.*, 10 *lig. Haut.* 4 *p.*, 5 *lig.* 1539. — *Belle épreuve, endommagée légèrement sur le pied gauche de Lucrèce.*

758. Sophonisbe prenant le poison— (*Bart. n.* 62.) *Larg.* 2 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.*, 3 *lig.* 1553. — *Épreuve bonne et parfaitement conservée.*

759. Mutius Scevola.— (*Bart. n.* 69.) *Larg.* 3 *p.*, 10 *lig. Haut.* 5 *p.*, 6 *lig.* 1530. — *Épreuve très-fraîche, mais légèrement endommagée.*

760. Titius Manlius faisant couper la tête à son fils. — (*Bart. n.* 72.) *Larg.* 2 *p.*, 8 *lig. Haut.* 4 *p.*, 3 *lig.* 1553. — *Épreuve d'une brillante fraîcheur et parfaitement conservée.*

761. Le père sévère. — (*Bart. n.* 73). *Larg.* 2 *p.*, 10 *lig. Haut.* 4 *p.*, 2 *lig.* 1553. — *Épreuve fraiche, et très bien conservée.*

762-768. *Les divinités qui président aux sept planètes.* — (*Bart n.* 74-80.) *Larg.* 2 *p.*, 4 *à* 5 *lig. Haut.* 3 *p.*, 7 *à* 8 *lig.* — *Suite de sept estampes.*

762. Apollon. — *Épreuve un peu faible, mais très-bien conservée.*

763. Diane. 1533. — *Épreuve faible et pas trop bien conservée.*

764. Mars. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

765. Mercure. 1533. — *Épreuve un peu faible, mais très-bien nservée.*

766. Jupiter. 1533. — *Épreuve un peu faible, mais bien con-vée.*

767. Vénus. 1533. — *Épreuve assez bonne et très-bien conservée.*

768. Saturne. 1533. — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

769. Mars tenant un arc et le flambeau de la guerre.— *(Bart.* 32.) *Larg.* 2 *p.*, 1 *lig. Haut.* 3 *p.* 1529. — *Épreuve fraîche et très-n conservée.*

770-782. *Les travaux d'Hercule.* — *(Bart. n.* 83-95.) *Larg.* 2 , 6 *lig. Haut.* 3 *p.*, 5 *lig.* ; *la marge d'en bas* 6 *lig.* — *Suite de treize tampes.*

770. Hercule écrasant deux serpents. 1550. — *Épreuve faible, iis bien conservée. Avec l'inscription.*

771. Déchirant le lion de la forêt de Nemée. 1550. — *Épreuve, ès-fraîche et parfaitement conservée. Avec l'inscription.*

772. Assommant Cacus. 1550. — *Épreuve de la plus brillante ïcheur et parfaitement conservée. Sans l'inscription.*

773. Abattant l'hydre de Lerne. 1550. — *Superbe épreuve, par-itement conservée.*

774. Arrachant des enfers le Cerbère. 1550.--- *Brillante épreuve, rfaitement conservée. Sans l'inscription.*

775. Étouffant le géant Anthée. 1550.— *Superbe épreuve, très-n conservée. Avec l'inscription.*

776. Combattant contre le fleuve Achélous. 1550. — *Superbe reuve, parfaitement conservée. Avec l'inscription.*

777. Tuant le dragon des Hespérides. 1550. — *Épreuve faible, iis très-bien conservée. Sans l'inscription.*

778. Aidant Atlas à soutenir le ciel. 1559. — *Brillante épreuve, parfaitement conservée. Avec l' inscription.*

779. Empêchant les Centaures d' enlever Hippodamie. 1550. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée. Avec l' inscription.*

780. Perçant d' une flèche le centaure Nessus. 1550. — *Superbe épreuve et parfaitement conservée.*

781. Il plante deux colonnes au détroit de Gadès. 1550. — *Épreuve de la plus rare fraîcheur et parfaitement conservée. Avec l' inscription.*

782. Arrêtant la biche aux pieds d' airain. — *Épreuve bonne et très-bien conservée. Avec l' inscription.*

783. Hercule étouffant Anthée. — *(Bart. n. 96.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 4 lig.* 1529. — *Épreuve bonne et très-bien conservée.*

784. Le jugement de Paris. — *(Bart. n. 98.) Larg. 2 p., 4 lig. Haut. 3 p., 7 lig.* 1538. —*Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

785. Paris, Vénus et l' Amour. — *(Bart. n. 99.) Larg. 1 p., 11 lig. Haut. 2 p., 8 lig. la marge d' en bas 4 lig.* 1551. — *Épreuve assez bonne et bien conservée.*

786. Thisbé se donnant la mort. — *(Bart. n. 102.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 4 lig.* 1553. — *Épreuve fraîche, légèrement endommagée par de petits trous.*

787. La diligence. --- *(Bart. n. 105.) Larg. 1 p., 10 lig. Haut. 2 p., 7 lig.* 1549. --- *Épreuve un peu faible, mais bien conservée.*

788. L' humilité. — *(Bart. n. 117.) Larg. 2 p., 4 lig. Haut. 3 p., 6 lig., la marge d' en bas 4 lig.* 1552. — *Épreuve assez bonne et bien conservée.*

789. La patience. — *(Bart. n. 119.) Même dimension.* 1552. — *Épreuve fort bonne et bien conservée.*

790. La chasteté. — *(Bart. n. 120.) Même dimension.* 1552. — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

791. La tempérance. — *(Bart. n. 121.) Même dimension.* 1552. — *Épreuve faible, mais assez bien conservée.*

792. La diligence. — *(Bart. n. 123.) Même dimension.* 1552. — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

793-799. *Les vices.* — *(Bart. n. 124-130.) Suite de sept estampes.* — *Larg. 2 p., 4 lig. Haut. 3 p., 6 lig.; la marge d'en bas 4 lig.*

793. L'orgueil. 1552. — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

794. L'envie. 1552. — *Épreuve assez bonne et parfaitement conservée.*

795. La colère. 1552. — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

796. La lasciveté. 1552. — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

797. La gourmandise. 1552. — *Épreuve fraîche, mais endommagée.*

798. L'avarice. 1552. — *Épreuve très-faible, mais assez bien conservée.*

799. La paresse. 1552. — *Épreuve bonne et parfaitement conservée.*

800. La foi. — *(Bart. n. 131.) Larg. 2 p., 5 lig. Haut. 3 p., 1 lig.* 1528. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

801. L'intempérance. — *(Bart. n. 132.) Même dimension.* 1528. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

802. Le souvenir de la mort. — *(Bart. n. 134.) Larg. 2 p., 9 lig. Haut. 4 p., 3 lig.* 1529. — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

803. La fortune. — *(Bart. n. 143.) Larg. 3 p. Haut. 4 p., 3 lig.* 1555. — *Épreuve bonne et parfaitement conservée.*

804. Deux musiciens debout. — *(Bart. n. 144.) Larg. 1 p., 4 lig. Haut. 2 p.* 1538. — *Épreuve d'une brillante fraîcheur et très-bien conservée.*

805. Trois musiciens donnant du cor. — *(Bart. n. 152.) Larg. 1 p., 6 lig. Haut. 2 p., 1 lig.* 1551. — *Épreuve un peu faible, mais très-bien conservée.*

806. Couple de danseurs. — *(Bart. n. 155.) Même dimension.* 1551. — *Épreuve un peu faible, mais bien conservée.*

807. Autre couple. — (*Bart. n.* 157.) *Même dimension.* 1551. — *Épreuve assez faible, mais fort bien conservée.*

808. Autre couple. — (*Bart. n.* 158.) *Même dimension.* 1551. — *Épreuve assez bonne, très-bien conservée.*

809. Couple de danseurs. — (*Bart. n.* 150.) *Larg.* 1 *p.*, 4 *lig. Haut.* 2 *p.* 1538. — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

810-819. Les danseurs de noce. — (*Bart. n.* 161-168.) *Larg.* 2 *p.*, 11 *lig. Haut.* 4 *p.*, 4 *lig.* — *Chacune de ces planches porte l'année* 1538.

810. Deux hommes portant des flambeaux. — (*Bart. n.* 161). — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

811. Couple de danseurs. — (*Bart. n.* 162.) — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

812. Autre couple. — (*Bart. n.* 163). — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

813. Autre couple. — (*Bart. n.* 164.) — *Épreuve de la plus brillante fraîcheur et parfaitement conservée.*

814. Autre couple. — (*Bart. n.* 165.) — *Épreuve de la plus brillante fraîcheur et très-bien conservée.*

815. Autre couple. — (*Bart. n.* 166.) — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

816. Autre couple. — (*Bart. n.* 167.) — *Épreuve de la plus rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

817. Autre couple. — (*Bart. n.* 169). — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

818. Trois hommes jouant de la trompette. — (*Bart. n.* 171.) — *Épreuve très-fraîche, mais endommagée par quelques trous.*

819. L'enseigne. — (*Bart. n.* 177.) *Larg.* 2 *p.*, 8 *lig. Haut.* 4 *p.*, 4 *lig.* 1540. — *Épreuve bonne et très-bien conservée.*

820. Portrait de Jean de Leyden. — (*Bart. n.* 182.) *Larg.* 8 *p.*, 5 *lig. Haut.* 11 *p.*, 9 *lig.* 1536. — *Épreuve de la plus rare fraîcheur et de la plus parfaite conservation.*

821. PORTRAIT DE HENRI ALDEGREVER, AGÉ DE 28 ANS. — (*Bart. n.* 188.) *Larg.* 3 *p.*, 9 *lig. Haut.* 5 *p.*, 5 *lig.* 1530. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

822. DESSIN DE GAÎNE. — (*Bart. n.* 225.) *Larg. d'en haut* 14 *lig. larg. d'en bas* 8 *lig. Haut.* 6 *p.* 1528. — *Épreuve un peu faible, mais très-bien conservée.*

823. AUTRE DESSIN DE GAÎNE. — (*Bart. n.* 226.) *Larg. d'en haut* 14 *lig. larg. d'en bas* 8 *lig. Haut.* 6 *p.*, 2 *lig.* 1528. — *Épreuve assez bonne et très-bien conservée.*

824. VIGNETTE OFFRANT DES RINCEAUX ET UN VASE. — (*Bart. n.* 227.) *Larg.* 2 *p.*, 10 *lig. Haut.* 1 *p.*, 1 *lig.* 1529. — *Épreuve bonne et très-bien conservée.*

825. DESSIN DE GAÎNE. — (*Bart. n.* 234). *Larg. d'en haut* 15 *lig. larg. d'en bas* 8 *lig. Haut.* 6 *p.*, 2 *lig.* 1529. — *Épreuve assez fraîche, et assez bien conservée.*

826. MONTANT D'ORNEMENS. — (*Bart. n.* 246.) *Larg.* 1 *p.*, 6 *lig. Haut.* 5 *p.*, 4 *lig.* 1532. — *Épreuve bonne et très-bien conservée.*

827. VIGNETTE OFFRANT UNE SIRÈNE QUI SE TERMINE EN RINCEAUX. — (*Bart. n.* 251). *Larg.* 4 *p.*, 9 *lig. Haut.* 11 *lig.* 1535. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

828. DEUX ENFANS QUI FONT PLOYER DES RINCEAUX D'ORNEMENTS. — (*Bart. n.* 257.) *Larg.* 4 *p.*, 9 *lig. Haut.* 10 *lig.* 1536. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

829. DESSIN DE DEUX CUILLERS. — (*Bart. n.* 268.) *Larg.* 3 *p.*, 8 *lig. Haut.* 2 *p.*, 5 *lig.* 1539. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

830. DESSIN DE GROTESQUES. — (*Bart. n.* 272.) *Larg.* 1 *p.*, 10 *lig. Haut.* 2 *p.*, 6 *lig.* 1549. — *Épreuve bonne et très-bien conservée.*

831. AUTRE DESSIN DE GROTESQUES. — (*Bart. n.* 273.) *Même dimension.* 1549. — *Épreuve faible et pas trop bien conservée.*

832. AUTRE DESSIN DE GROTESQUES. — (*Bart. n.* 274.) *Même dimension.* 1549. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

833. MONTANT D'ORNEMENS. — (*Bart. n.* 277). *Larg.* 1 *p.*, 6 *lig. Haut.* 3 *p.*, 3 *lig.* 1549. — *Épreuve bonne et bien conservée.*

834. Autre montant d'ornemens. — *(Bart. n. 279.) Larg. 1 p., 7 lig. Haut. 3 p., 11 lig.* 1549. — *Épreuve fraiche et très-bien conservée.*

835. Dessin de grotesques. — *(Bart. n. 281). Larg. 10 lig. Haut. 2 p., 6 lig.* 1550. — *Épreuve un peu faible, mais très-bien conservée.*

836. Montant d'ornemens. — *(Bart. n. 283.) Larg. 1 p., 7 lig. Haut. 5 p., 2 lig.* 1552. — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

837. Dessin de grotesques. — *(Bart. n. 282.) Larg. 1 p., 10 lig. Haut. 2 p., 6 lig.* 1550.— *Épreuve un peu faible, mais très-bien conservée.*

838. Un vase surmonté par des rinceaux d'ornemens. — *(Bart. n. 287) Larg. 1 p, 10 lig. Haut. 3 p., 7 lig.* 1553. --- *Épreuve pas trop fraîche et pas trop bien conservée.*

839. Médée et Jason. — *(Bart. n. 65.) Larg. 2 p., 10 lig. Haut. 4 p., 4 lig.* 1529. — *Épreuve fraîche et assez bien conservée.*

840. Dalila. --- *(Bart. n. 36.) Rond de 2 p., 11 lig. de diamètre.* 1528. — *Épreuve fraîche, mais endommagée par quelques taches de rouille.*

841. Montant d'ornemens. — *(Bart. n. 286.) Larg. 1 p., 11 lig. Haut. 5 p., 4 lig.* 1552. — *Épreuve médiocre, mais bien conservée.*

842. Le soldat. — *(Bart. n. 174.) Larg. 1 p., 6 lig. Haut. 2 p., 4 lig.* 1529. — *Épreuve médiocre, mais assez bien conservée.*

843. Marc Curce se précipitant dans le gouffre. — *(Bart. n. 68.) Larg. 3 p., 11 lig. Haut. 5 p., 7 lig.* 1532. — *Mauvaise épreuve; vers la droite d'en haut on remarque une ligne qui montre que la planche était brisée.*

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE

844. Adam faisant un geste vers l'arbre de vie, qui est à la droite de l'estampe. — *(Bart. n. 11.) Larg. 2 p., 4 lig. Haut. 3 p. 5 lig.* — *Épreuve très-fraîche et bien conservée.*

845. Ève montrant l'arbre de vie qui est à la gauche de l'estampe. --- *(Bart. n. 12.) Larg. 2 p., 4 lig. Haut. 3 p., 5 lig. --- Épreuve très-fraîche, et parfaitement conservée.*

846. Rhéa Sylvia. --- *(Bart. n. 66.) Larg. 3 p., 7 lig. Haut. 5 p., 5 lig. --- Épreuve très-fraîche, mais pas trop bien conservée.*

847. La mort ôtant la thiare à un pape. — *(Bart. n. 139.) Larg. 1 p. 11, lig. Haut. 2 p., 6 lig. la marge d'en bas 5 lig. — Épreuve très-fraîche, mais fort endommagée, sur papier doublé.*

848. La mort enlevant un évêque. — *(Bart. n. 141.) Même dimension. — Épreuve fraîche et bien conservée.*

849. Un Triton portant deux Néréïdes. — *(Bart. n. 201.) Larg. 3 p. Haut. 2 p., 1 lig. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

850. Montant d'ornements. --- *Larg. 10 lig. Haut. 4 p., 5 lig. — Épreuve superbe et très-bien conservée.*

En bas on voit un enfant tourné vers la droite, tenant de la main gauche une corne d'abondance et embrassant de la droite un tige d'où sortent les feuillages qui occupent le reste de l'estampe. La tablette avec le chiffre d'Aldegrever est au coin à la droite d'en bas.

Cette pièce n'est pas citée, mais elle offre précisément le style des numéros 251 et 253 de Bartsch.

PIÈCE ATTRIBUÉE

851. Dessin de gaîne. --- *Larg. d'en bas 10 lig. larg. d'en haut. 1 p., 3 lig. Haut. 6 p. --- Épreuve faible, mais bien conservée.*

Dans la partie supérieure on voit un homme debout, tenant de sa main gauche une calebasse. La partie inférieure est remplie par des feuillages sortant d'une tige commune. Au coin à la droite d'en haut on voit un écriteau sans marque.

Cette pièce, qu'on ne trouve pas citée au *Peintre Graveur* dans l'œuvre de Aldegrever, est cependant gravée dans le même style, et fait pendant aux n. 822, 823, 825. Est-ce peut-être la copie mentionnée par Bartsch dans l'œuvre de Binck sous le n. 88 ?

HANS BROSAMER

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE

852. Salomon adorant les idoles. — *(Bart. n. 2.) Larg. 3 p., 7 lig. Haut. 2 p., 11 lig.* 1545. — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

853. Laocoon et ses deux fils se défendant contre les serpents. — *(Bart. n. 15.) Larg. 2 p., 4 lig. Haut. 3 p., 5 lig.* 1538. --- *Épreuve brillante et très-bien conservée.*

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

854. Chasse au cerf. --- *(Bart. n. 21). Larg. 6 p. 5 lig. Haut. 1 p, 2 lig. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

855. Fête villageoise — *Rond. de 3 p., 2 lig. de diamètre.— Épreuve fraîche et bien conservée.*

Cette pièce offre la vue d' un paysage partagé en deux par une rivière, où l' on remarque plusieurs bateaux. Dans celui qui est le plus sur le devant, couvert pas un dais armoirié, sont assis un homme et une femme. Beaucoup de monde se promène sur les bords du fleuve. Le chiffre est vers la droite, tout près du grand bateau.

Ce morceau, dont l' exécution à la vérité est assez médiocre, n' a été cité par personne, que nous sachions.

JERÔME HOPFER

856. Des cavaliers combattant contre des fantassins dans un bois. — *(Bart. n. 44.) Larg. 8 p., 1 lig. Haut. 9 p. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

H M E

857. Montant d'ornements d'orfèvrerie. — *(Bart. n. 1.) Larg. 1 p., 3 lig. Haut. 3 p., 2 lig. — Épreuve fraîche et parfaitement conservée.* Voyez ce chiffre au n. 27 de la Planche II.

V G

858. Triomphe de Bacchus. — *(Bart. n. 3.) Larg. 9 p. Haut. 1 p., 10 lig.* 1534. — *Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.* Voyez le chiffre au n. 28 de la Planche II.

G F

859. Deux chapiteaux. — *Larg. 1 p., 6 lig. Haut. 2 p., 8 lig. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Ces deux chapiteaux d'un très-bon style quoique bizarres, et avec des feuillages aux côtés, sont placés l'un au dessus de l'autre. Au milieu d'en haut dans une tablette est la marque G F; (voyez n. 29 Planche II.)

Cette marque est presque entièrement semblable à celle dont on a parlé en plusieurs endroits dans la première partie de ce Catalogue, et en particulier sous le n. 1162, dans la notice de George Ghisi et dans celle de Guy Ruggieri. Bartsch l'attribue, sans hésiter, à un anonime allemand; d'autres ont prétendu qu'elle signifiait *Ghisi fecit*, *Guy Ruggieri* et même *George Frenzel*. Nous observerons cependant qu'elle se trouve sur des pièces d'un style tout-à-fait différent, et semble avoir été employée par deux artistes d'une école diverse, dont celui appartenant à l'italienne était probablement ce Ruggieri dont on a parlé dans la première partie. Quant à la pièce dont nous nous occupons à présent et à celle qui suit, qui ne sont toutefois pas citées parmi les vingt-deux décrites par Bartsch avec cette marque, nous sommes persuadés qu'elles appartiennent à un anonime allemand, à qui on pourrait avec vraisemblance attribuer aussi plusieurs autres pièces d'ornements sans toute marque, dont nous parlerons ensuite.

860. Frise d'ornements. — *Larg.* 5 *p.*, 2 *lig. Haut.* 10 *lig.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

Un vase au milieu, entre des rinceaux entortillés de feuillages. Aux deux côtés deux autres moitiés de vases, indiquant que la pièce est à doubler de tout côté. Au dessous du vase au milieu la marque.

Voyez le numéro précédent.

G K P

861. Montant d'ornements. — (*Bart. n.* 7.) *Larg.* 1 *p. Haut.* 1 *p.*, 11 *lig.* — *Épreuve un peu faible, mais bien conservée.*

Voyez le n. 30 Planche II.

A L

862. Montant d'ornemens d'orfévrerie — (*Bart. n.* 3.) *Larg.* 4 *p.*, 4 *ilg. Haut.* 1 *p.*, 8 *lig.* 1535. — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Voyez le n. 31 Planche II.

W I

863. Les débauchés. — (*Bart. n.* 3.) *Rond. de* 1 *p.*, 8 *lig. de diamètre.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

864. Vignette remplie d'ornements d'orfévrerie. — (*Bart. n.* 8). *Larg.* 3 *p.*, 2 *lig. Haut.* 10 *lig.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

865. Dessin de gaîne. — *Larg. à mi-hauteur 9 lig. Haut. 5 p., 2 lig. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

La partie inférieure de cette gaîne est occupée par un enfant ailé, debout et vu presque de face, appuyant sa main gauche sur un écusson d'armes. Le milieu est rempli d'arabesques; la partie supérieure renferme la figure d'un guerrier nue-tête, posant sa main gauche sur un écusson d'armes et tenant de la droite une hallebarde appuyée en terre. Le chiffre est au dessus, tout près de la tête de l'enfant.

Pièce non citée. Voyez n. 32 Planche II.

866. Même sujet. — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

C'est un double de la pièce précédente, mais pas au complet. Ce n'est que le morceau inférieur, et précisément jusqu'au dessus la tête du chérubin. Voyez le numéro précédent.

867. Autre dessin de gaîne. — *Larg. à mi-hauteur 9 lig. Haut. 4 p., 10 lig. — Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

La moitié inférieure de cette gaîne est remplie d'arabesques; la moitié supérieure est occupée par la figure d'un seigneur allemand, ayant la tête couverte par une toque ornée de plumes, et indiquant de sa main gauche une tête de mort, qu'il soutient de son bras droit et qui reste cachée à-demi sous sa robe.

Pièce non citée.

JEAN LADENSPELDER

868. Panneau d'ornements. — *(Bart. n. 20.) Larg. 2 p., 8 lig. Haut 6 p. — Épreuve fraîche, mais un peu endommagée par des vermoulures.*

869. Frise d'ornements. — *Larg. 10 p., 8 lig. Haut. 2 p. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée, avec marge.*

On voit au milieu une femme et un homme à genoux, dont les jambes gauches se terminent en rinceaux entortillés par des serpents, et dans lesquels à la droite et à la gauche sont assis deux génies. Le chiffre du graveur (voyez n. 33 Planche II) est dans un petit cartouche ombré, au milieu d'en bas.

Cette pièce n'est pas citée par Bartsch, mais par Brulliot dans sa *Table générale des monogrammes*, pag. 127, n. 10.

870. Autre frise d'ornemens. — *Larg.* 3 *p.*, 11 *lig. Haut.* 1 *p.*, 7 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Au milieu est un enfant ailé tenant le bout de deux rinceaux de feuillages et de fruits, sur lesquels sont montés deux autres enfants aux deux côtés.

Cette pièce est sur fond noir et sans marque, mais bien évidemment dans le même style et par le même graveur de la précédente ; personne, que nous sachions, n'en a parlé.

MARTIN TREU

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE.

871-882. L'histoire de l'enfant prodigue. — *Suite de douze estampes. (Bart. n.* 3-14.) *Larg.* 3 *p.*, 1 *lig. Haut.* 2 *p.*, 8 *lig.* — *Les n.* 871, 874, *et* 876 *portent la date de* 1541, *les n.* 872, 873, 875, 877 *et* 879 *celle de* 1543. — *Toutes ces épreuves sont très fraîches, d'un même degré de force et parfaitement conservées.*

Bartsch, à ce qu'il paraît, ne connaissait pas notre n. 878, car son n. 10 qui lui répond, est sans description du sujet La pièce dont le *Peintre Graveur* ne parle point offre *le fils prodigue gardant les pourceaux* ; tandis que le n. 877, qui répond au n. 9 de Bartsch, présente *le fils prodigue priant une femme propriétaire qu'on lui confie la garde des pourceaux.*

883. Un gentilhomme et une dame se promenant ensemble. — *Bart. n.* 27.) *Larg.* 1 *p.*, 7 *lig. Haut.* 2 *p.*, 2 *lig.* 1543. — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

884. Un seigneur debout près d'une dame à qui il paraît vouloir donner un baiser. — *(Bart. n.* 29.) *Même dimension.* 1543. — *Épreuve assez fraîche, mais fort endommagée.*

885. Un seigneur conduisant une dame à la main. — *(Bart. n.* 31.) *Même dimension.* 1543. — *Épreuve assez fraîche, mais fort endommagée.*

886. GAINE POUR COUTEAU ET FOURCHETTE. — (*Bart. n.* 41.) *Larg.* 1 *p.*, 10 *lig. Haut.* 7 *p.* 1540. — *Épreuve bonne et bien conservée.*

887, 888. DEUX CINTRES. — *Diamètre* 3 *p.*, 10 *lig. Rayon.* 2 *p.*, 7 *lig.* — *Épreuves bonnes et bien conservées.*

Le premier de ces cintres offre au milieu une tête d'homme vue de profil et tournée vers la gauche, et une tête de femme, qui paraît au de-là de l'autre, vue de trois quart. Aux deux côtés sont deux enfants debout; le reste est rempli d'arabesques. Cette pièce offre la marque (Voyez n. 34 Planche II) et la date 1540.

Le second présente au milieu une tête de femme tournée vers la droite et vue de trois quart. On remarque aux deux côtés un homme et une femme, dont les corps, en partant des hanches, sont formés par des rinceaux d'ornements; le reste est occupé pas des arabesques. Cette pièce n'offre que le chiffre du graveur.

Les deux morceaux qu'on vient de décrire, ne se trouvent cités ni au *Peintre Graveur*, ni autre part que nous sachions.

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

889. UN VIEUX PAYSANT DANSANT AVEC UNE JEUNE VILLAGEOISE. — (*Bart. n.* 20.) *Larg.* 1 *p.*, 9 *lig. Haut.* 2 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et bien conservée.*

890. LE MARI MALTRAITÉ PAR SA FEMME. — (*Bart. n.* 38.) *Larg.* 2 *p.*, 2 *lig. Haut.* 2 *p.* 10 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

891. GROUPE DE PAYSANS DANSANS. — *Larg.* 1 *p.*, 9 *lig. Haut.* 2 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

Un paysant ayant son bras droit passé autour du cou d'une jeune villageoise qu'il baise, tandis qu'elle soutient par la tête un homme qui vomit. Au haut de la gauche est le chiffre (n. 34 Pl. II) et le n. 10.

Cette pièce non citée, augmente d'un morceau la suite incomplète des *Paysans dansans*, décrite au *Peintre Graveur* sous le n. 15-23.

PIERRE HUYS

892. Jésus-Christ à la croix. — *(Bart. n. 2.) Larg. 7 p., 8 lig. Haut. 11 p. — Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Voyez n. 35 Planche II.

CORNEILLE MATSYS

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE.

893. Abraham délivrant Loth. — *Larg. 5 p., 1 lig. Haut. 3 p., 7 lig. — Épreuve bonne et parfaitement conservée.*

Bataille où l'on voit au milieu un guerrier terrassant son adversaire; à la gauche est un cheval renversé, et de l'autre côté un soldat donnant du cor. Le fond représente la mer. Sur une pierre à la gauche d'en bas on lit: *Gene.* 14, et au coin d'en haut de ce même côté est placé le chiffre du graveur (Voyez n. 36 Planche II) avec la date 1545.

Cette pièce n'est pas citée par Bartsch, mais par Brulliot dans sa *Table Générale* p. 156. Cet auteur dit que la marque sur cette estampe diffère des autres chiffres de Matsys, et en donne un *fac-simile* dans le cinquième de son n. 202. Cependant l'épreuve que nous avons sous les yeux porte nettement le monogramme ordinaire de ce maître, savoir le premier donné par Brulliot.

PIECES AVEC MARQUE SANS DATE

894. La connaissance des choses divines. — *(Bart. n. 46.) Larg. 2 p., 5 lig. Haut. 3 p., 4 lig. — Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

895. Frise d'ornements. — *Larg. 8 p., 3 lig. Haut. 2 p., 4 lig. — Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

ALAERT CLAAS

896. Montant d'ornements. — *(Bart. n. 52). Larg.* 2 *p.*, 2 *lig. Haut.* 3 *p.* — *Épreuve bonne et parfaitement conservée.*

Voyez le chiffre au n. 37 Planche II.

HANS SEBALD LAUTENSACK

897. Portrait de Christiern roi de Danemarck. — *Larg.* 8 *p. Haut.* 9 *p.*, 10 *lig.* — *Épreuve superbe et parfaitement conservée.*

Cette pièce, à la vérité, n'est pas gravée par Lautensack, mais nous l'avons attribuée à ce maître pour s'approcher de l'opinion la plus générale. Au reste Bartsch lui-même, lorsqu'il décrit ce morceau dans son Vol. IX, p. 230, ajoute qu'elle *est faussement attribuée à Lautensack.*

H O

898. Vignette offrant deux Syrènes entre des rinceaux d'ornements. — *(Bart. n. 2.) Larg.* 3 *p.*, 5 *lig. Haut.* 1 *p.* — *Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.* Voyez le chiffre au n. 38. Planche II.

VIRGILE SOLIS

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE

899. Troupe de soldats. — *(Bart. n. 264.)* — *Épreuve fraiche et assez bien conservée.*

Bartsch dit que cette pièce lorsqu' elle est au complet doit avoir 15 p., 8 lig. en largeur, et qu'elle est en deux morceaux à joindre par le milieu. Nous n' avons que celui qui forme le côté gauche et même coupé par le milieu; dans l'autre on doit trouver la date 1542.

900. Frise avec six bustes — (*Bart. n.* 446.) *Larg.* 2 *p.*, 1 *lig. Haut.* 1 *p.*, 11 *lig.* 1540. — *Épreuve très-fraîche, et très-bien conservée.*

901. Portrait de Philippe roi d'Espagne. — *Larg.* 2 *p.*, 1 *lig. Haut.* 2 *p.*, 5 *lig.* 1549. --- *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Ce portrait, tourné vers la gauche, est renfermé dans un encadrement. En haut dans un cartouche on lit: Philippus hispaniarum rex Caroli V filius. an. ae. s. xxii. Au bas est le chiffre (n. 39, Pl. II) et l' année 1549.

Cette pièce, que Bartsch ne cite point, forme le pendant de son n. 4[illegible] offrant la *Portrait de l'empereur Charles-Q[illegible]*

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE

902. L' adoration des bergers. — (*Bart. n.* 18). *Larg.* 3 *p.*, 2 *lig. Haut.* 2 *p.*— *Épreuve d'une rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

903-927. Différents sujets des évangiles. --- (*Bart. n.* 27-53.) *Larg.* 1 *p.*, 10 *lig. Haut.* 2 *p.*, 11 *lig.* — *Épreuve bonne et bien conservée.*

Cette suite au complet est de 27 pièces, dont il nous manque celles qui portent les numéro 14, 15, 40, 41 dans sa description donnée par Bartsch.

928-933. Six empereurs romains, savoir Octavien, Néron, Galba, Vespasien, Titus, Domitien.— (*Bart. n.* 73, 77, 78, 79, 80, 81.)— *Larg.* 3 *p.*, 4 *lig. Haut.* 1 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuve faible, mais bien conservée.*

934-941. Huit femmes de l' histoire de la fable. — (*Bart. n.* 92-99.) *Larg.* 4 *p.*, 2 *lig. Haut.* 3 *p.* — *Épreuve bonne et assez bien conservée.*

942. Thisbé se donnant la mort. — (*Bart. n.* 125.) *Larg.* 2 *p.*, 10 *lig. Haut.* 1 *p.*, 11 *lig.* — *Épreuve brillante et parfaitement conservée.*

943. Le Printemps. — *(Bart. n. 133.) Larg. 9 p. Haut. 2 p. — Épreuve bonne et assez bien conservée.*

944. L'Automne. — *(Bart. n. 135.) Même dimension. — Épreuve assez fraîche, mais fort endommagée.*

945-956. Les douze mois de l' année. *Suite de douze estampes. --- (Bart. n. 137-148.) Larg. 2 p., 3 lig. Haut. 1 p., 5 lig.— Épreuves fraîches et parfaitement conservées.*

957. La colère. — *(Bart. n. 179.) Larg. 2 p. Haut. 2 p., 9 lig. la marge d' en bas 4 lig. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

958. Un bain rempli d' hommes, de femmes et d'enfants nus en différentes attitudes. — *(Bart. n. 265.) Larg. 10 p., 4 lig. Haut. 12 p., 3 — lig. Épreuve d' une rare fraîcheur et parfaitement conservée.*

Cette pièce est connue sous le titre de la *Société des Anabaptistes.*

959. L'Allemagne. — *(Bart. n. 274.) Larg. 1 p., 11 lig. Haut. 3 p. La marge d'en bas y comprise. — Épreuve bonne et très-bien conservée.*

960. Un roi et une reine à cheval passant un pont. — *(Bart. n.* 300.) *Larg. 8 p., 6 lig. Haut. 2 p., 2 lig. — Épreuve un peu faible et légèrement endommagée.*

961. Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve bonne, mais coupée en deux morceaux.*

Double de la pièce précédente.

962. Un ours se défendant contre deux chasseurs et cinq chiens. — *(Bart. n. 368) Larg. 6 p., 1 lig. Haut. 1 p., 5 lig. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

963. Un ours faisant face à cinq chiens qui l' attaquent. — *(Bart. n. 369.) Larg. 6 p. Haut. 1 p., 3 lig. — Épreuve un peu faible, mais bien conservée.*

964. Un chasseur et trois chiens poursuivant un ours — *(Bart. n.* 370.) *Larg. 6 p., 5 lig. Haut. 1 p., 2 lig. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

965. Un chasseur donnant un coup de pique à un sanglier.— *(Bart.*

n. 374.) *Larg.* 6 *p.*, 2 *lig. Haut.* 1 *p.*, 5 *lig.* — *Epreuve fraîche et très-bien conservée.*

966. Huit bustes de femmes vues de profil. — *(Bart. n.* 458.) *Larg.* 5 *p.*, 8 *lig. Haut.* 1 *p.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

967. Huit écus sur une même planche, rangés quatre en haut et quatre en bas. — *(Bart. n.* 554.) *Larg.* 2 *p.*, 5 *lig.. Haut.* 3 *p.*, 1 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

968. Un gentilhomme dansant avec une dame. — *(Bart. n.* 229.) *Larg.* 1 *p.*, 5 *lig. Haut.* 3 *p.* — *Épreuve un peu faible et pas trop bien conservée.*

969. Un jeune homme à table embrassant une dame. — *(Bart. n.* 231.) *Même dimension.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

970. Un homme jouant aux cartes avec une dame. — *(Bart. n.* 232.) *Même dimension.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

971. Groupe composé d'un fifre, d'un tambour, d'un porte-enseigne, d'un lansquenet et d'un arquebusier. — *(Bart. n.* 260.) *Larg.* 4 *p.*, 8 *lig. Haut.* 2 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

972. Groupe composé d'un capitain à cheval marchant vers la gauche et suivi par trois soldats. — *Même dimension.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Cette pièce, non citée par Bartsch, forme le pendant de la précédente. Le chiffre est au bas de la droite.

973. Montant d'ornemens. — *Larg.* 1 *p.*, 8 *lig. Haut.* 3 *p.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

Ce montant offre au milieu une femme nue, debout et vue de face, ayant une corne d'abondance et une lyre sous les bras. Les lettres V S détachées, sont au milieu d'en bas.

Ce morceau n'est pas cité au *Peintre Graveur.*

974. Chasse à l'ours. — *Larg.* 6 *p.*, 11 *lig. Haut.* 1 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

A la gauche un ours faisant face à quatre chiens est percé d'une pique par un chasseur. A la droite est un autre ours, se défendant contre

quatre chiens et deux chasseurs qui l'attaquent en même temps. Le chiffre est à la gauche d' en haut entre deux arbres, offrant la singularité d' être tracé en lignes doubles.

Ce morceau ne se trouve pas cité au *Peintre Graveur.*

975. Chasse aux sangliers. — *Larg.* 6 *p.*, 1 *lig. Haut.* 1 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve médiocre, mais très-bien conservée.*

Trois sangliers sont poursuivis à travers un bois par cinq chiens et deux chasseurs ; un autre chasseur avec son chien est debout entre des arbres à la droite. On voit le chiffre au pied d'un autre arbre, vers la gauche d'en bas.

Morceau non cité au *Peintre Graveur.*

976-979. Quatre études d' animaux. — *Les trois premières ont* 3 *p. en larg. et* 2 *en haut., les épreuves en sont assez fraîches, mais endommagées. La quatrième a* 3 *p., en larg. et* 2 *p.,* 5 *lig. en haut.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

La première de ces études présente cinq chevaux en différentes attitudes et un mulet chargé. — La seconde des moutons, des chèvres, des gazelles et un lapin. — La troisième deux chameaux, une liocorne, deux singes rampant sur un arbre, et un écureuil. — La quatrième des cigognes, de parroquets et quelques autres oiseaux.

Ces quatre estampes, que nous n' avons pas trouvées citées, offrent, comme on vient d' indiquer, des légères différences en dimension ; mais nous n' oserions pas assurer que la marge des trois premières n' ait pas été rognée ; la quatrième seule offre la marque V S, à la gauche d' en bas, entre un autruche et une cigogne.

980. Frise d' ornemens. — *Larg.* 5 *p. Haut.* 1 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

Cette pièce offre au milieu deux enfants ailés, dont celui à la droite se tient un pied d' une main ; l' autre appuie en terre les mains et lève les jambes. Près de celui-ci est un lion. Le chiffre est à la droite sur un vase dont on ne voit que la moitié, la pièce étant à doubler.

Ce morceau ne se trouve pas cité au *Peintre Graveur.*

981. Le jugement de Paris. — *Larg.* 5 *p.*, 7 *lig. Haut.* 3 *p.*, 11 *lig.* — *Épreuve très-fraîche, mais mal imprimée.*

Paris est couché à terre vers la droite, ayant devant lui les trois Déesses nues et debout. Celle qui est vers la gauche porte des ailes, et, ainsi que l'autre au milieu, tient une palme dans la main. Près de Paris est Mercure

sous la figure d' un vieillard, le casque surmonté d' un coq et remettant à Vénus la pomme d' or. Un petit Amour en l' air vers la gauche, décoche une flèche vers Paris. Le chiffre est à la gauche d' en bas.

Pièce non citée par Bartsch.

982. PENDANT D' OREILLES. — *Larg.* 3 *p.*, 4 *lig. Haut.* 2 *p.* — *Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.*

Ce bijoux est vu sous deux points, c' est-à-dire de face et par les dos. Au devant il est orné de deux Amours montés sur des chevaux marins, et offre au milieu un diamant, un rubis et trois perles; vers le dos il est orné en rinceaux. Le chiffre est au milieu dans la grosseur.

Pièce qu' on ne trouve pas citée au *Peintre Graveur.*

983. FRONTISPICE. — *Larg.* 3 *p.*, 6 *lig. Haut.* 1 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Cette pièce offre un cartouche surmonté par deux enfants et renfermant l' inscription suivante : DEI . REDT . BEDRACH . NIT . etc. Le chiffre est au bas.

Morceau non cité au *Peintre Graveur.*

984-986. TROIS DESSINS D' ORFÉVRERIE. — *Les deux premiers ont* 4 *p.*, 10 *lig. en larg. et* 1 *p.*, 5 *lig. en haut., le troisième* 2 *p.*, 10 *lig. en larg.* 2 *p. en haut.* — *Épreuves très-fraîches et très-bien conservées.*

Le premier de ces dessins porte le nom de *Virgili Sollis (sic)* au milieu de quelques entrelats à ciséler. Le second renferme des groupes de feuillages d' orfévrerie, aussi à ciséler; dans celui-ci le chiffre est au côté de la tige au milieu. Le troisième dans la partie supérieure contient une agrafe en trois morceaux, dont les deux de côté présentent un singe et deux Amours; le chiffre est vers la gauche d' en bas.

Ces trois morceaux ne sont pas cités au *Peintre Graveur.*

987. MONTANT D' ORNEMENTS. — *Larg.* 3 *p. Haut.* 1 *p.*, 7 *lig.* — *Épreuve superbe et parfaitement conservée.*

Ce montant est formé par des entrelats sur fond noir, presqu' au milieu desquels est une figure de Satyre ; le chiffre au milieu d' en bas.

Pièce non citée au *Peintre Graveur.*

PIÈCES SANS MARQUE NI DATE

988. Frise d'ornements.— *Larg.* 3 *p.*, 3 *lig. Haut.* 1 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

Ce morceau offre une femme nue et debout dans un encadrement, et deux Satyres aux côtés avec des vases de fleures.

Pièce non citée par Bartsch.

989. Chasse à la biche. — *Larg.* 6 *p.*, 10 *lig. Haut.* 1 *p.*, 5 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Une biche poursuivie par une meute de sept chiens, se dirigeant à la droite vers la lisière d'un bois, excitée par un chasseur.

Pièce non citée au *Peintre Graveur.*

990. Deux dessins de gaînes.— *Larg. dt en haut* 11 *lig., dt en bas* 10 *lig. Haut.* 3 *p.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

Ces deux gaînes sont ornées d'arabesques sur fond noir: dans la première on voit un sphinx, dans la seconde une femme nue debout.

Morceau qu'on ne trouve pas cité au *Peintre Graveur.*

991. Portion d'un frise renfermant plusieurs oiseaux. — *Larg.* 5 *p.*, 1 *lig. Haut.* 1 *p.*, 2 *lig.* — *Épreuve fort endommagée.*

Pièce non citée par Bartsch.

ÉTIENNE DE LAULNE

PIÈCES AVEC MARQUE ET DATE

992. Adon contemplé par les déesses. — *Larg.* 2 *p. Haut.* 1 *p.*, 5 *lig.* — Au milieu du bas : Step. F. 1569. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

993. Apollon et les Muses. — *Même dimension.* Au coin gauche d'en bas 1569, au milieu Stefanus F., un peu vers la droite Cv. PRI. Regis — Nic Labbati in. — *Épreuve superbe et parfaitement conservée. Pendant du numéro précédent.*

994. Narcisse à la fontaine. — *Larg.* 1 *p.*, 5 *lig. Haut.* 2 *p.* avec la marge, où l'on remarque l'inscription Quod cupio mecum est, inopem me copia fecit ; au dessous de ces mots à la gauche S F, au milieu 1569 et à la droite Rovs in. — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

995. Loth enivré par ses filles.—*Larg.* 2 *p.*, 11 *lig. Haut.* 2 *p.* — Vers la droite d'en bas sur une pierre L. Pen. in, sur une autre Gene 19, sur une troisième Stephanus F. 1569. — *Épreuve d'une rare fraicheur et parfaitement conservée.*

996. Les quatre royaumes de l'Assirie, de la Perse, de la Grèce et de Rome, placés autour du globe terrestre.— *Larg.* 3 *p.*, 7 *lig. Haut.* 2 *p.*, 6 *lig.* — Ces noms de quatre monarchies sont gravés auprès des figures qui les représentent. Au milieu en haut on trouve la date In Argentina, et dans le coin à la gauche l'inscription : Stefanus pater aet. 61 foelicite sculpsit, Johani filio inv. 1580. — *Épreuve fraîche et bien conservées.*

997-1007. Compartements d'arabesques, *d'un pouce,* 6 *lig. environ, en haut.* — *Épreuves superbes et parfaitement conservée.*

Celte suite est formée par dix morceaux de forme un peu différente, dont le premier renferme un cartouche entre deux figures, avec l'inscription : Stephanus de Layne inventor et excidebat anno 1573 in Argentina. Chaque pièce offre une figure principale debout au milieu, représentant une divinité. entourée de grotesques sur fond noir. Ces petits dessins semblent avoir servi à des ouvrages d'orfévrerie. Le n. 1007 est un double du 1006.

PIÈCES AVEC MARQUE, SANS DATE.

1108-1011. *Quatre ovales offrant* Athéon, Pan et Mercure, Apollon, et Pyrame et Tysbe, — *Larg.* 1 *p.*, 1 *lig. Haut.* 1 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuves très-fraîches et parfaitement conservées.*

Pour toute marque, chacun de ces morceaux porte un S très-petit et quelquefois même difficile à déchiffrer.

1012. Silène et Satyresse. — *Ovale d'1 p., 1 lig. en larg. et d'1 p., 6 lig. en haut. — Épreuve fraîche, mais fort endommagée.*

1013. Apollon entre des arabesques, sur fond noir. — *Même dimension. — Superbe épreuve, d'une parfaite conservation.*

Au dessous de ce morceau, ainsi que de celui qui suit et qui en est le pendant, on lit: cum privilegio Regis. S. F.

1014. Diane entre des arabesques, sur fond noir. — *Même dimension. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Voyez le numéro précédent.

1015-1020. Hercule écrasant deux serpents. — Déchirant le lion de la forêt Némée. — Assommant Cacus. — Enchaînant Cerbère. — Étouffant Anthée. — Perçant d'une flèche Nessus. — *Pièces de forme ovale. — Larg. 1 p., 2 lig. Haut. 1 p., 7 lig. — Épreuves un peu faibles et le n.* 1015 *fort endommagé.*

1021-1025. L'ouïe — L'odorat — Le tact — Le gout — La vue. — *Pièces de forme ovale. — Larg. 1 p., 1 lig. Haut. 1 p., 6 lig. — Épreuves fraîches et parfaitement conservées.*

Les mots Auditus, Olfactus, Tactus, Gustus, Visus, sont gravés en haut dans les airs.

1026. Léda et le cygne, sur fond noir. — *Rond d'1 p., 4 lig. en diamètre. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Au dessous du rond on lit: cum privilegio Regis. S. F.

1027. Jupiter. — *Larg. 2 p., Haut. 2 p., 7 lig. — Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Voyez le numéro suivant.

1028. Junon. — *Même dimension. — Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Ce morceau forme le pendant du numéro précédent. Les deux figures, qui sont d'un pouce en hauteur, se trouvent au milieu; le reste est rempli d'arabesques très-capricieux. Au dessous de chacune de ces pièce on lit: cum . privilegio . regis . Stephanus . fecit.

1029-1040. L'Arithmétique, — l'Astrologie, — la Géométrie, l'Architecture, — la Musique, — la Jurisprudence, — l'Astronomie, —

LA THÉOLOGIE, — LA DIALECTIQUE, — LA RHÉTORIQUE, — LA PHYSIQUE, — LA PERSPECTIVE. — *Larg.* 1 *p.*, 11 *lig. Haut.* 2 *p.*, 5 *lig.* — *Bonnes épreuves et fort bien conservées.*

Les n. 1029, 1033 et 1040 ont le fond noir, c'est-à-dire couvert de hachures en plusieurs sens; les autres offrent le fond en blanc. Les noms de ces sciences sont gravés sur un frise servant de piédestal aux figures symboliques qui les représentent; le reste de la planche est rempli par des feuillages et des figures accessoires. Dans la marge d'en bas on lit: CUM . PRIVILEGIO . REGIS . STEPHANUS F.

1041-1046. MINERVE — MERCURE — MARS — DIANE — VÉNUS, — APOLLON. — *Larg.* 1 *p.*, 11 *lig. Haut.* 2 *p.*, 5 *lig.* — *Épreuve très-fraîches et très-bien conservées.*

Le fond de ces morceaux est couvert de tailles très-serrées et croisées en tout sens; les figures d'un pouce environ, occupent le milieu, le reste est rempli par des figures bizarres et par des arabesques. Au dessous de chaque pièce on lit dans une marge: Cum privilegio Regis STEPHANUS FECIT; notre n. 1045 seulement manque de cette marge. Ces pièces sont très-finement exécutées.

1047-1051. OVALES D'ORFÉVRERIE. — *Larg.* 1 *p.*, 5 *lig. Haut.* 2 *p.* — *Épreuves fraîches et parfaitement conservées.*

Chacune de ces pièces, qui sont sur fond noir, renferme une figure principale. Au dessous on lit: CUM PRI. REGIS STEPHANUS F. Le n. 1051 est un double du 1050.

1052. DEUX NYMPHES À GENOUX DEVANT LE SIMULACRE DE DIANE. — *Ovale d'* 1 *p.*, 5 *lig. en larg. et d'* 1 *p. en haut.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

Au dessous: cum p. Regis. S.

1053-1058. *Six ronds renfermant des sujets emblématiques et allégoriques sur* le TEMPS, la DESTINÉE, la RENOMMÉE, la RENAISSANCE DU MONDE, etc. — *Un p.*, 4 *lig. en diamètre* — *Épreuves d'une rare fraîcheur et parfaitement conservées.*

Au dessous de ces pièces, dont l'exécution est très-finie et très-spirituelle, on lit pour toute marque: CUM PRI. REGIS.

1059-1064. SUJETS DE L'ANCIEN TESTAMENT. — *Larg.* 2 *p.*, 8 *lig. Haut.* 1 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuves en général fraîches et parfaitement conservées.*

Ces sujets sont traités en arabesques sur fond noir. Nous ne savons guère s'ils appartiennent à une suite plus nombreuse. Ceux dont nous parlons représentent *Adam et Ève, la tour de Babel avec l'incendie de Sodome et Loth avec ses filles, Esaüs vendant sa primogeniture, l'Arche, le Déluge, le Segrifice de Abraham.* Le n. 1064, qui n'a point de marge, est un double du précédant. Au dessous de chaque pièce; CUM . PRIVILEGIO . REGIS . STEPHANUS . F.

1065-1066. La Paix, — La Guerre. — *Ovales de 2 p. en larg. 1 p., 6 lig. en haut. — Épreuves fraîches et parfaitement conservées.*

Ces deux morceaux font pendant entre eux. Les allégories sont formées par deux figures chacune; dans la première elles portent des branches d'olivier et sont placées aux deux côtés d'un autel, dans la seconde des palmes et soutient une couronne de laurier, au dessous de laquelle on remarque un trophée d'armes. En bas on lit: CUM . PRI . REGIS . STEPHANUS . F.

1067-1079. Frises. — *Larg.* 8 *p.*, 1 *lig. Haut.* 2 *p.*, 5 *lig. — Épreuves d'une éclatante fraîcheur et parfaitement conservées.*

Ces pièces, fort remarquables par l'esprit et la bizarrerie des compositions, ainsi que par la liberté et la fraicheur de l'exécution, offrent plusieurs sujets, tels que combats *d'Indiens — de Romains, à pied et à cheval, — de femmes — d'animaux et d'hommes ensemble — de centaures et de satyres enlevant des jeunes femmes ; — ainsi que des triomphes, des victoires etc.* Quelqu'une de ces pièces offre un mélange du style grotesque. Toutes portent la marque *cum privilegio Règis Stephanus* F, mais avec quelques différences.

1080. Combat de romains. — *Larg.* 11 *p. Haut.* 3 *p.*, 3 *lig. — Épreuve assez fraîche, mais un peu endommagée.*

Au dessous: CUM PRIVILEGIO REGIS S.

PIÈCES SANS MARQUE, NI DATE

1081. La délivrance d'Angélique. — *Ovale de 2 p.*, 5 *lig. en larg. et 3 p. en haut. — Épreuve fraiche et bien conservée.*

1082-1084. Adam et Ève, — Le sacrifice d'Isaac, — Le Sauveur. — *Ovales d'1 p.*, 1 *lig. en larg. et d'1 p.*, 5 *lig. en haut. — Épreuves fraîches et parfaitement conservées.*

Ces trois morceaux font partie sans doute d'une suite plus nombreuse. Autour de l'ovale on lit dans la première: ADAM PRIMUS HOMO DAMNAVIT SECULA POMO; dans la seconde: OBEDIENTIA ET FIDES ABRAHAMI JUSTITIA EJUS CORAM DEO; dans la troisième: DEVICTIS OSTIBUS GLORIAM SUAM INTROIVIT CRISTUS.

1085. Hercule tuant d'une flèche Nessus. — *Larg. et haut.* 2 *p.*, 10 *lig. — Épreuve fraiche et parfaitement conservée.*

Ce sujet, renfermé dans un octogone, est entouré d'arabesques sur fond noir.

t

1086. Le banquet de Perseus. — *Larg. 4 p., 6 lig. Haut. 3 p. — Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

Le sujet est renfermé dans un ovale d'1 p., 10 lig. en larg. et d'1 p., 2 lig. en haut.; le reste est rempli d'arabesques. Au dessous, dans un écriteau: Perseus.

1087. Six hommes à table jouant et buvant. — *Larg. 1 p., 5 lig. Haut. 11 lig. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Je place ici ce petit morceau de peu d'importance, l'ayant trouvé dans l'œuvre d'Étienne de Laulne; quoique, à la vérité, son style approche plutôt de celui de Callot ou d'Étienne dalla Bella.

PIERRE WOERIOT

PIÈCE AVEC MARQUE

1088. Supplice de S. Germain. — *Larg. 4 p. Haut. 2 p., 8 lig. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Sur un écriteau au milieu d'en bas: Petrus Woeriot F.

PIÈCES SANS MARQUE, NI DATE.

1089-1100. Les douze mois de l'année. — *Larg. en haut 9 p., 10 lig., en bas 8 p., 9 lig. Haut. 2 p., 2 lig. — Superbes épreuves, parfaitement conservées.*

Chaque pièce de cette suite est caractérisée par les occupations champêtres du mois qu'elle représente, et par le signe du Zodiaque placé en haut au milieu de nuages. — Chaque morceau offre une ligne courbe d'une très-grande ouverture, ce qui pourrait faire croire qu'il appartient à un frise circulaire.

1101. Les muses et les arts chassés et poursuivis par Pluton, Bacchus, et un satyre. — *Larg.* 8 *p. Haut.* 2 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

1102. Paysage. — *Même dimension.* — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Vers la droite on voit une taverne avec des gens à table; au milieu est une église et au délà une rivière, traversée par un pont, dans laquelle des pêcheurs tirent leurs filets, et des jeunes gens se baignent. — Ce morceau forme le pendant du précédent.

1103. Trajan rendant justice à la veuve. — *Larg.* 9 *p. Haut.* 2 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

L'empereur à cheval est tourné vers la droite, presque au milieu de l'estampe et suivi par plusieurs soldats. La veuve est à genoux de l'autre côté, entourée par des cavaliers, et le fils de l'empereur, vu de face et à cheval, occupe le milieu de la pièce. — Ce morceau semble taillé sur bois.

1104-1107. Le triomphe de Neptune et d'Amphitrite. — Éole faisant submerger une flotte. — La chute de Phaeton. — Combat de dieux marins ayant des syrènes en croupe. — *Ronds de* 6 *p.*, 5 *lig.*, *en diamètre.* — *Épreuves fraîches et parfaitement conservées.*

1108-1109. Le triomphe de Bacchus. — Le triomphe de Diane. — *Même dimension.* — *Épreuves fraîches et parfaitement conservées.*

Le fond de ces deux pièces est pointillé, ce qui pourrait faire croire qu'elles étaient destinées à être ciselées.

1110-1111. Deux ronds d'ornements. — *Diamètre* 6 *p.*, 1 *lig.* — *Épreuves fraîches et parfaitement conservées.*

Ces morceaux sont formés par des entrelats et des arabesques, un avec des figures d'hommes et d'animaux, l'autre avec des vases et des oiseaux, tous les deux sur fond blanc.

1112-1117. Six sujets d'orfévrerie. — *Pièces de forme presque semicirculaire; diamètre* 7 *p.*, *à* 7 *p.* 6 *lig.* — *Épreuves superbes et parfaitement conservées.*

Ces morceaux semblent destinés à servir pour des marteaux de porte à fondre en bronze.

F B

1118. La sorcière. — *(Bart. n. 81.) Larg. 1 p., 9 lig. Haut. 2 p., 8 lig. — Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Voyez n. 40, Planche II.

V H

1119. Frise d'ornements. — *Larg. 3 p., 8 lig. Haut. 11 lig. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Cette pièce offre un vase à deux anses, placé parmi des rinceaux de feuillages. La marque n. 41, Pl. II est au milieu en d'haut. — Bartsch cite une seule pièce portant cette marque, et c'est une copie d'après Beham. Nous ne savons point si elle appartienne au même graveur.

1120. Même sujet. — *Même dimension. — Épreuve assez fraîche et bien conservée.* Double de la précédente.

M

1121. Deux hallebardiers. — *Larg. 2 p., 4 lig. Haut. 1 p., 8 lig. — Épreuve faible, mais bien conservée.*

Ces deux figures sont debout, habillées à l'allemande, vues de profil et marchant vers la gauche; la première appuyant une hallebarde en terre, la seconde tenant la sienne en l'air; le chiffre n. 42, Pl. II est au coin à la gauche d'en bas. — Ce chiffre ainsi exprimé n'est point indiqué ni par Bartsch ni par Brulliot. Cette estampe, gravée avec soin mais d'un dessin peu correct, semble une copie d'après quelque morceau d'un des petits maîtres, que nous ne connaissons pas.

AHNSV

1122. Montant d'ornements. — *Larg.* 2 *p.*, 3 *lig. Haut.* 3 *p.*, *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Ce morceau offre un mascaron entouré d'entrelats et de fruits, renfermé ns un rond, ayant au dessous et au dessus différents arabesques. Presque au ilieu en bas est la marque n. 43, Pl. II.

H

1123. Trois anges ailés portant sur un branchard les instruments la passion. — *Larg.* 3 *p.*, 6 *lig Haut.* 4 *p.* 11 *lig.* — *Épreuve une éclatante fraîcheur et parfaitement conservée.*

Les trois anges marchent vers la droite. Sur une tablette suspendue à un bre à la gauche d'en haut est l'inscription: *Qui petis aegra membra levare c tibi dulces collige flores.* De ce même côté, presque à mi-hauteur, est la arque 44, Pl. II, avec une hache en raccourci au dessus. Vers la droite en bas, r une marche, la date 1533. Dans l'écriteau sur la croix, en ombre et presque déchiffrables les lettres IRNF, dont la seconde à rebours. Le terrain sur le de nt offre une tête de mort et trois vers. — La marque H avec une hache et date 1533 désigne, suivant Christ, un maître allemand dont le surnom était *oltz Axt.* Brulliot ne la connaissait point, et il croit qu' on doit plutôt l'in préter pour Holbein.

HANS LIEFRINCK

1124. Frise. — *Larg.* 6 *p.*, 11 *lig. Haut.* 1 *p.*, 5 *lig.* — *Épreuve aîche, et très-bien conservée.*

Cette frise offre onze oiseaux perchés sur des rameaux et sur des buttes; au ilieu on voit un aigle. La marque n. 45, Pl. II, est à la gauche. — Cette arque, à la vérité, ne ressemble point à celle que Brulliot attribue à ce graur, mais nous nous sommes déterminés à placer cette estampe à cet endroit, car r notre épreuve, la seule que nous en connaissons, on trouve les mots *Hans iefrinck*, tracés d' un caractère ancien, et parceque le style de l'estampe répond précisément à ce qu'on sait de ce maître.

H C

1125. Mutius Scévola. — *Larg.* 1 *p.*, 9 *lig. Haut.* 2 *p.*, 11 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Le guerrier est debout, vu de face, armé, appuyant sa main droite sur un bouclier, et étendant la gauche (dans laquelle il tient un glaive) sur un brasier ardent, placé sur un piédestal. Le fond représente une niche. Dans la marge inférieure on lit : Mercus Muntcius, inscription que nous ne saurions pas deviner. Au coin à la droite est la marque du graveur, voyez n. 46, Pl. II. — Bryan dans son Dictionnaire attribue ce chiffre à Jérôme Cock. Brulliot observe toutefois que sur les ouvrages de cet artiste, ni sur ceux gravés pour son fond on ne la trouve jamais sans la lettre F. On pourrait l'attribuer avec plus de probabilité à Jean (Hans) Collaert, fils d'Adrien et graveur comme lui, né à Anvers en 1545.

JÉRÔME WIERX

1126-1139. La Passion de Jésus-Christ. — *Larg.* 1 *p.*, 11 *lig. Haut.* 3 *p. à* 3 *p.*, 1 *lig.* — *Épreuves d'une rare fraîcheur et parfaitement bien conservées.*

C'est une suite de quatorze pièces, y compris le frontispice formé par deux Anges qui soutient une couronne d'épines, avec un fond d'architecture, offrant les emblèmes de la passion, et ayant au milieu l'inscription : Passio Domini nostri Jesu Christi Jeronimus Wierx inventor. Enricus Van Schoel excudit. Chaque pièce de cette suite porte au dessous un verset des Évangiles.

ABRAHAM DE BRUYN

1140. Le sacrifice de Noë. — *Larg.* 2 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.*, 7 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Le patriarche est à genoux devant un autel sur lequel brûent deux victimes : un Ange lui parait au coin à la droite d'en bas. Le fond représente un paysage avec plusieurs animaux. La marque n. 47, Pl. II, est au coin à la gauche d'en haut et la marque PB du même côté en bas. — Cette marque exprimée de cette manière n'est point rapportée par Bartsch ni par Brulliot, mais seulement par Huber, qui pourtant ne cite point ce sujet, quoiqu'il parle d'un autre, *Le buisson ardent*, portant de même le chiffre et les lettres PB.

GEORGE GLOCKENTON

1141-1143. TROIS PIÈCES D'ORFÉVRERIE. — Le n. 1141. *Larg.* 2 *p. Haut.* 3 *p.*, 5 *lig.*; le n. 1142 *larg.* 1 *p.* 10 *lig. Haut.* 3 *p.*; le n. 1143, *larg.* 2 *p.*, 4 *lig. Haut.* 3 *p.*, 5 *lig.* — *Épreuves fraîches et très-bien conservées.*

Ces trois pièces offrent plusieurs pommeaux et empoignures d'épées et de poignards à ciséler, et portent la marque n. 48, Pl. II; deux d'entre elles présentent aussi la date 1550. Cette marque est attribuée, par Apin et par Christ, à Glockenton. Brulliot dit qu'on la trouve sur 40 pièces d'ornements pour les orfèvres, qu'il ne saurait attribuer à aucun des artistes connus. *Dict. sec. par.* n. 170, p. 400.

JERES ARNOLDT

1144-1149. SIX PIÈCES D'ORFÉVRERIE.— *Larg. de la plus petite* 1 *p.*, 9 *lig. Haut.* 1 *p.*, 5 *lig. Larg. de la plus grande* 2 *p. Haut.* 1 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuves très-fraîches et parfaitement conservées.*

Chacune de ces pièces renferme un très-grand nombre de petits ornements à ciséler, et offre la marque n. 49, Pl. II, ou celle n. 50, à l'exception d'une seule qui porte le nom en toutes lettres avec le mot *fecit* et la date 1586, qu'on trouve aussi répétée sur un autre pièce. — Nous n'avons trouvé citée ni ces pièces, ni le nom du graveur non plus.

HERTZICH VAN BEIN

1150-1162. TREIZE PIÈCES D'ORFÉVRERIE. — *Dimension de la plus grande larg.* 2 *p. haut.* 7 *p.* — *dimension de la plus petite : larg.* 1 *p.*, 8 *lig. Haut.* 1 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuves très-fraîches et parfaitement conservées.*

Chacune de ces pièces offre plusieurs morçeaux et porte la marque n. 51, Pl. II à l'exception de deux qui offrent le nom en toutes lettres avec le mot *fecit*

et les dates 1589, 1592. — Personne, que nous sachions, n'a fait mention de ces morceaux, ni de leur auteur, qui ne nous est pas connu que par l'indication du nom sur les estampes dont nous venons de parler.

M D

1163-1164. Deux pièces d'orfévrerie. — *Dimension du n. 1163 : larg. 1 p., 5 lig. haut. 1 p., 9 lig., dimension du n. 1164 : larg. 2 p., 6 lig. haut. 2 p. — Épreuves très-fraîches et parfaitement conservées.*

La première de ces deux pièces offre une espèce de vase avec plusieurs ornements sur fond noir; la marque n. 52, Pl. II est en bas; la seconde, avec deux manches de couteaux et une plaque ovale, ornée de même de fleuillages et de fleurs sur fond noir, n'a aucune marque, mais vient sans aucun doute du même graveur. Brulliot dit que, suivant Christ, les lettres MD se trouvent fréquemment sur des gravures en cuivre imprimées à Padoue en 1654. Mais le style de ces deux pièces montre à l'évidence qu'elles appartiennent à un graveur de sujets d'orfévrerie allemand.

JEAN BOL

1165. Danse villageoise. — *Rond. de 3 p., 4 lig. en diamètre. — Épreuve assez bonne, mais un peu endommagée.*

Deux femmes et un homme dansent sur le premier plan, tandis qu'un autre, assis à la droite, bat le caisse. Le fond représente un village. La marque n. 53, Pl. II est au milieu d'en bas.— Cette marque ainsi exprimée n'est point citée par Brulliot; mais il est cependant presque certain qu'elle appartient à Jean ou Hans Bol, peintre de paysages et graveur à l'eau-forte, né à Molines en 1534 et mort à Amsterdam en 1593.

W

1116. L'oriental et sa femme. — *Larg. 2 p., 3 lig. Haut. 3 p. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Un homme barbu tenant de la main gauche un arc, et conduisant de la droite un enfant, se dirige vers le côté droit, suivi par sa femme qui porte un autre enfant sur ses épaules. Le chiffre n. 54 est au milieu d' en bas. — Ce chiffre est une des marques ordinaires de W. d'Olmütz, à qui cette pièce ne peut pas appartenir, étant évidemment moins ancienne. Christ attribue un chiffre semblable à un artiste nommé Widitz, dont on fait mention dans la Préface des *Portraits des Papes* publiés par Bernard Jobin à Strasbourg en 1573 ; et il dit aussi que pareille marque fut employée par un graveur inconnu qui vivait à Nuremberg vers 1638. Nous ne saurions décider si la pièce dont nous parlons appartienne à quelqu' un de ces artistes, mais ce qui nous parait sûr, c' est que c' est la copie de quelque estampe d' un des *Petits-Maîtres*, exécutée par un artiste qui appartient à l' école allemande et au seizième siècle.

CORVINIANUS SAUR

1167-1172. Cinq pièces d' orfévrerie — *Larg.* 2 *p. Haut.* 1 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve fraiche et bien conservée.*

La première de ces pièces offre un alphabet, renfermé dans un cartouche au milieu d' ornements en silhouette. Elle est marquée au dessous du nom du graveur en toutes lettres, avec le mot *fecit*, et en haut de la date 1593 ; les autres quatre morceaux renferment plusieurs jolis ornements d'orfévrerie, gravés avec la plus grande diligence, sur fond presque toujours noir et avec la marque 55, Pl. II, en très-petits caractères. Une seule porte aussi la date 1593. — Nous n' avons jamais trouvé cité ni ces pièces, ni le nom de ce graveur.

JACQUES DE GHEYN

1173. L' empire de Neptune. — *Rond de* 9 *p.*, 2 *lig. en diamètre.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Au milieu, dans un rond concentrique à celui qui forme le contour de l' estampe, est le Dieu à califourchon sur un cheval à travers d' une coquille. Il est entouré par des Tritons, des Nymphes, des chevaux marins, des Amours, etc. — Pièce gravée d' un burin très-ferme et très-fin. — A' la gauche près du bord de l' estampe on lit : *Guilelmus Telrho inuet I. Goltzius. excud. anno* 1587. *Jacques de Gkeyn. sculp.*

PIERRE VAN DER BORCHT

1174. Vision d' un saint ---. *Larg. 4 p., Haut. 3 p., 7 lig. — Épreuve très-fraiche et très-bien conservée.*

Un Saint est assis par terre au milieu, regardant un linceul rempli d'animaux de plusieurs espèces, qui pend en haut d' un groupe de nuages éclairées d'une lumière très-vive. — La marque *P.V. Borcht* en toutes lettres, est au coin à la gauche d'en bas; et le n. 10 presque au milieu. Par ce numéro il paraît que cette pièce fait partie d'une suite que nous ne trouvons pas citée par personne, non plus que le nom en toutes lettres de ce maître, qui s' est désigné le plus ordinairement par les seules initiales. — Pièce d' une très-médiocre exécution, de même que toutes les autres de ce graveur.

A M

1175. Cul de lampe. — *Larg. 4 p. Haut. 3 p., 8 lig. —Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Cet ornement se compose de plusieurs rinceaux supportant des fleurs et des fruits, et sur deux desquels on voit perchés deux oiseaux qui semblent des pigeons. A' la gauche d'en bas est le chiffre n. 56, Pl. II, et à la droite celui au n. 57, suivi d' une date que nous ne pouvons affirmer si c' est 1600 ou 1619, le papier étant rogné à cet endroit.

MICHEL LE BLOND

1176-1178. Trois pièces d' orfévrerie — *La première a 2 p., en larg. et 2 p., 11 lig. en haut. Les deux autres 2 p., 5 lig., en larg. et 3 p., 5 lig. en haut. — Épreuves très-fraîches et parfaitement conservées, excepté le n. 1176, qui est un peu rogné à la droite.*

Chacun de ces morceaux offre deux manches de couteau, ornés de rinceaux et de figures d' animaux d' une superbe exécution, sur fond noir. Le premier porte au milieu la marque du graveur, voyez n. 58, Pl. II, et au dessous l'inscription *Michael Blondus fecit et exc. Amsterdami Wilhelmus Jansonius;* les deux autres portent les n. 3 et 4, d' où il paraît que ces trois estampes font partie d' une suite, dont nous ne connaissons pas le nombre.

JEAN DE BULL

1179-1184. Six pièces d'orfévrerie. — *Larg.* 2 *p.*, 1 *à* 4 *lig. Haut.* 2 *p.*, 7 *lig.* — *Épreuves très-fraiches et très-bien conservées.*

Chaque estampe renferme plusieurs ornements d'orfévrerie, en général sur fond noir et très-bien exécutés; la première porte l'inscription: Johan d Bull. et au dessous *Aeg. Sadeler excudit Pragae* 1664. Les cinq autres n'offrent que les lettres I D B, voyez n. 59 de la seconde Planche.

ANONIMES SANS MARQUE

1185-1188. Quatre bordures d'orféverrie. — *Larg.* 5 *p.*, 7 *lig. Haut.* 3 *p.*, 8 *lig.* — *Épreuves fraîches et bien conservées.*

Chacune de ces estampes est divisée en plusieurs bandes, renfermant un très-grand nombre d'entrelats, feuillages, rinceaux et autres ornements d'orféverie, sur fond noir. Chaque bande contient plusieurs modèles divers. Une de ces estampes offre deux bandes seulement, les autres cinq, sept et huit, séparées par des lignes blanches.

Le dessin de ces pièces est en général de mauvais goût; l'exécution diligente, mais sèche.

1189-1209. Ornements d'orféverrie. — *La plus grande de ces pièces est de* 3 *p., en larg. et* 1 *p.,* 9 *lig. en haut., la plus petite de* 5 *lig. en larg. et de* 10 *lig. en haut.* — *Épreuves belles et très-bien conservées.*

Cette suite, à l'exception d'une seule pièce renfermant un alphabet ménagé en blanc sur fond noir et entouré d'arabesques, se compose principalement de petites pièces, telles que gaînes, pommeaux et empoignures d'épées, boucles d'oreilles, agrafes, bagues et autres ornements, de forme ovale, ronde échancrée, etc., toutes sur fond noir et avec de très-jolis ornements ménagés en blanc avec la plus grande diligence et le meilleur goût, à l'usage des orfévres et des ciséleurs. Évidemment ces pièces sont du même genre que celles de Hertz van Bein, de Jerg Arnoldt et de Corvinianus Saur, dont nous avons déjà parlé. Mais elles ne paraissent point cependant faire partie des suites que nous venons de mentionner, et nous ne savons point de combien d'estampes doit se composer celle dont nous nous occupons à présent, et que nous n'avons trouvée décrite par personne.

1210. Agrafes, poinçons etc. — *Larg.* 3 *p.*, 3 *lig. Haut.* 4 *p.*, 5 *lig.* — *Épreuve superbe et parfaitement conservée.*

Cette belle pièce contient deux agrafes très-ornées, deux poinçons et un coffreret, exécutés avec la plus grande diligence sur fond noir, dans un style qui approche beaucoup de celui de Michel le Blond dont nous avons parlé.

1211-1214. Manches de couteaux. — *Deux de ces manches dans l'endroit plus large ont* 10 *lig., et* 3 *p.,* 4 *lig. en haut: les épreuves en sont très-fraîches et très-bien conservées. Les deux autres dans l'endroit plus large ont* 7 *lig. et* 3 *p.,* 4 *lig., en haut.: les épreuves sont assez fraîches, mais pas trop bien conservées.*

Ces quatre manches ne font point suite, mais offrent le même style. Deux d'entre eux présentent dans la partie supérieure les figures de la Terre et de l'Éau, avec leurs noms au dessous. Les deux autres offrent deux sujets que nous ne saurions pas déterminer. Les premiers sont décorés avec de très-beaux ornements sur fond noir; les seconds plus simplement et sur fond blanc.

1215. Dessin d'orfévrerie. — *Larg. au milieu 1 p., 4 lig. Haut. 6 p., 10 lig. — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Nous ne saurions pas deviner la destination de l'objet qui devait porter cette décoration. Dans la partie supérieure elle offre une espèce de boucle, formée par deux figures de femmes, terminant en rinceaux, et un mascarons. Au dessous est un montant avec un second mascaron entre des arabesques, sur fond noir; suit une espèce de médaillon ayant au milieu un troisième mascaron, et enfin un quatrième est dans la partie inférieure, ayant aussi la forme de montant et terminant par en bas en demi-cercle. On dirait que c'est une courroie ou un nœud d'épée. L'exécution en est très-diligente, mais le dessin médiocre.

1216. Pièce d'orfévrerie. — *Larg. 2 p., 5 lig. Haut. 3 p., 5 lig. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Aux deux côtés de cette estampe on remarque deux piliers, posant sur deux marches et supportant deux têtes de mort. Au milieu est une espèce de montant offrant un vase entre des rinceaux, surmontés de deux cornes d'abondance et d'un Chérubin. Nous ne saurions pas deviner l'usage auquel était déstinée cette pièce, qui est évidemment un modèle d'orfévrerie, mais d'un dessin et d'une exécution au dessous du médiocre.

1217-1221. Montans d'ornements. — *Larg. 2 p., 5 lig. Haut. 3 p., 1 lig. — Épreuves très-fraîches et parfaitement conservées.*

Ces cinq estampes présentent des ornements à arabesques très-minces et très-déliés, entièrement en noir sur fond blanc. Il paraît à leur forme que ce sont des revers de cartes à jouer, si ce n'est que chacune porte au milieu d'en bas un numéro, depuis 2 jusqu'à 6; ce qui d'ailleurs nous apprend que la suite n'est pas au complet, le n. 1 n'y étant pas.

1222-1230. Montant d'ornements. — *Larg. 2 p., 9 à 10 lig. Haut. 1 p., 5 à 6 lig. — Épreuves très-fraîches et très-bien conservées.*

Ces belles pièces sont formées par un ou plusieurs groupes d'ornements très-variés et très-minces, exécutés sur fond blanc. Suivant toute apparence, ce sont de fort beaux revers de cartes à jouer, ou bien des modèles de couvercles de boites à ciséler.

1231. Montant d'ornements. — *Larg. en haut. 1 p., en bas 6 lig. Haut. 3 p. 10 lig. — Épreuve fraîche et bien conservée.*

Presque au milieu de la planche, deux enfants nus, vus de profil, assis sur des rinceaux, tenant une tige qui occupe toute la hauteur de la planche, et d'où sortent plusieurs groupes de feuillages et de fleurs. Même style que le numéro 1250.

1232-1234. Frises d'entrelacs. — *La plus petite: larg. 7 p., 3 lig. haut. 2 p. 2 lig. La plus grande larg. 7 p., 3 lig. haut. 2 p., 8 lig. — Epreuves fraîches et très-bien conservées.*

Deux de ces frises offrent les ornements en blanc sur un fond couvert de hachures verticales; dans la troisième au contraire les ornements sont, pour la plupart, rehaussés par des hachures verticales sur fond blanc. Leur style est évidemment le même, et leur destination paraît avoir été de servir de guide et de modèle aux ciséleurs. Au reste nous ne savons point si elles font partie d'une suite plus ou moins nombreuse, n'en ayant jamais rencontré de semblables.

1235. FRISE D'ORNEMENTS. — *Larg.* 1 *p.*, 10 *lig. Haut.* 11 *lig.* — *Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

Deux enfants dont les corps se terminent en poissons, tenant des ailes et des pattes un hibou, qui est au milieu de la pièce. Estampe fort médiocre, sur fond couvert de traits horizontaux.

1236. FRISE D'ORNEMENTS. — *Larg.* 5 *p. Haut.* 1 *p.*, 10 *lig.* — *Épreuve faible, mais parfaitement conservée.*

Au milieu est un écusson d'armes en blanc. A' la gauche un Satyre couronné de laurier, terminant en rinceaux. A' la droite un Sphinx qui se termine aussi en rinceaux, et tient de sa main gauche une corne d'abondance. Une tablette vuide au milieu d'en bas. — Il parait que cette belle pièce doit se doubler par le côté droit, où elle se termine par la moitié d'un crâne de boeuf. L'exécution en est aussi belle que l'invention, et approche beaucoup du style des n. 1240, 1243.

1237. FRISE D'ORNEMENTS. — *Larg.* 2 *p.*, 7 *lig. Haut.* 4 *lig. et demi* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Dans une espèce de cartouche au milieu est Diane, caressant une biche. Au deux côtés deux oiseaux, les ailes étendues, posant sur des rinceaux très-délicatement exécutés sur fond noir. Belle pièce, gravée d'un burin très-fin.

1238. FRISE D'ORNEMENTS. — *Larg.* 2 *p.*, 3 *lig. Haut.* 10 *lig.* — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Cette frise offre trois médailles ovales, dans lesquelles sont les trois figures de la *Foi*, de la *Charité* et de la *Religion*; entre ces médailles sont groupés des arabesques, offrant des Génies, des Anges, des lapins etc., exécutés avec une extrême diligence sur fond noir. La composition de cette belle pièce est d'un mérite distingué, le dessin en est correct et plein de goût.

1239. DESSIN DE GAÎNE — *Larg. en haut.* 1 *p.*, 1 *lig.*, *en bas* 5 *lig. Haut.* 6 *p.*, 7 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Cette gaine est très-ornée, sur fond noir. Dans la partie supérieure elle offre une figure de femme, dont le corps se termine en gaine. Elle parait renfermer deux couteaux, dont les manches sont ornés de têtes de Satyres.

1240. PANNEAU D'ORNEMENTS. — *Larg.* 1 *p. Haut.* 3 *p.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Deux Sphinx dos à dos, dont les bras se terminent en rinceaux, supportent un vase, au dessus duquel est un candélabre d'où partent deux tiges de feuillages.

1241. Double de la pièce précédente. — *Épreuve un peu faible, mais fort bien conservée.*

1242. Autre panneau d'ornements. — *Larg. en haut.* 11 *lig. en bas* 7 *lig. Haut.* 3 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Une figure chimérique, à tête de bœuf et terminant en rinceaux, supporte un candélabre avec des fleurons d'ornements aux côtés. — Même style de la pièce précédente.

1243. Autre panneau d'ornements. — *Larg.* 8 *lig. Haut.* 3 *p.*, 1 *lig.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

Dans la partie supérieure deux dauphins, des bouches desquels sortent des rinceaux; la partie inférieure est formée par des feuillages sortant d'une tige commune. — Même style des pièces précédentes.

1244. Autre panneaux d'ornements. — *Larg.* 6 *p.*, 2 *lig. Haut.* 1 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve faible, mais assez bien conservée.*

Ce panneau est divisé en deux bandes parallèles, formées par des rinceaux d'ornements différemment groupés. Ceux de la bande inférieure sont en ombre sur fond blanc, ceux de la bande supérieure en blanc sur fond ombré.

1245. Moitié du panneau précédent.—*Épreuve faible, mais assez bien conservée.*

1246. Autre panneau d'ornements. — *Larg. en haut.* 1 *p.*, *en bas* 7 *lig. Haut.* 4 *p.*, 4 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Ce panneau, bien dessiné, mais d'un style dur, n'offre qu'une tige d'où partent des feuillages et des rinceaux, détachant sur fond blanc.

1247. Autre panneau d'ornements. — *Larg. en haut* 9 *lig. en bas* 5 *lig. Haut.* 3 *p.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

La partie supérieure est formée par un Génie ailé battant la caisse; le milieu par deux dauphins; l'inférieure par deux Génies liés entre eux par les bras. Au dessous est une tête de bouc, et enfin deux têtes d'homme et de femme. La partie ornamentale détache sur fond noir.

1248. Autre panneau d'ornements. — *Larg.* 3 *p. Haut.* 3 *p.*, 7 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Cette superbe estampe offre en bas deux Sphinx, un vu de face, l'autre par le dos, supportant de leurs épaules et de leurs têtes deux Génies, qui semblent frapper sur un crâne de cheval placé au milieu. Parmi les rinceaux de la partie supérieure on voit une tête de mouton et une de cheval. Le fond est couvert des traits horizontaux. Cette pièce gravée avec une extrême délicatesse, soit par le style des ornements, soit par celui des figures, semble appartenir de préférence à l'école d'Italie.

1249. Autre panneau d'ornements. — *Larg.* 1 *p.*, 7 *lig. Haut.* 5 *p.*, 5 *lig.* — *Épreuve assez fraîche, mais endommagée.*

Ce morceau offre des rinceaux minces et déliés, entre lesquels on voit trois oiseaux; les ornement détachent en ombre sur fond blanc.

1250. Autre panneau d'ornements. — *Larg.* 1 *p.*, 2 *lig. Haut.* 3 *p.*, 2 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

En bas est un enfant debout, vu par le dos, tenant de ses deux mains des rinceaux qui naissent d'une tige commune, dont les feuillages remplissent tout le reste de la planche. Cette pièce est un peu dans le style du n. 861, en particulier dans la figure de l'enfant.

1251. Autre panneau d'ornements. — *Larg. en haut.* 1 *p. en bas* 8 *lig. Haut.* 3 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve assez fraîche et bien conservée.*

Tige sortant d'un groupe de feuillages et soutenue par deux rinceaux; un riche groupe de feuillages au milieu et d'autres rinceaux dans la partie supérieure. Cette estampe, d'un fort beau style et fort bien exécutée, est dans le même goût que les n. 1240, 1243.

1252. Autre panneau d'ornements. — *Larg.* 1 *p.*, 4 *lig. Haut.* 1 *p.*, 11 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Deux enfants placés aux deux côtés d'une figure d'homme chimérique terminant en rinceaux, et dont la tête est formée par un mascaron. Dans la partie supérieure deux cornes d'abondance, supportant deux oiseaux qui paraissent des cicognes. Pièce d'une très-belle exécution, sur fond presque noir.

1253. Autre panneau d'ornements. — *Larg.* 2 *p.*, 3 *lig. Haut.* 1 *p.*, 4 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Deux tiges partant de deux groupes de feuillages qui occupent les deux coins en bas et se croisent entre elles vers le milieu de l'estampe; sur fond presque noir, et dans le même style que la précédente.

1254. Chasse à l'ours. — *Larg.* 5 *p.*, 4 *lig. Haut.* 1 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

L'animal vient de franchir un étang et court vers la droite, poursuivi par quatre chiens et deux chasseurs. Un autre chasseur est à la gauche à cheval, précédé par un cinquième chien.

1255. Chasse au lapin. — *Larg.* 5 *p.*, 9 *lig. Haut.* 1 *p.*, 2 *lig.* — *Épreuve un peu faible, mais bien conservée.*

Le lapin court vers un taillis qui est à la droite, fermé par des filets et gardé par deux chasseurs à pied ; il est poursuivi par six chiens et par deux chasseurs à cheval, qui sont à la gauche, ainsi qu'un piqueur debout près d'un arbre.

1256. Chasse au cerf. — *Larg.* 5 *p.*, 1 *lig. Haut.* 1 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

L'animal est terrassé vers la droite, percé au cou par une flèche et attaqué par deux chiens. Un chasseur à cheval galoppe sur sa piste un sabre à la main, et un piqueur, conduisant un chien en laisse, occupe la gauche. Cette pièce est marquée au coin à la droite d'en haut par le n. 2 qui paraît indiquer qu'elle fait partie d'une suite, à laquelle, suivant toute probabilité, appartient aussi le morceau suivant.

1257. Chasse au cerf. — *Larg.* 5 *p.*, 4 *lig. Haut.* 1 *p.*, 3 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

L'animal, quittant une plaine où sont dressés des filets, vient de se jetter à la nage, étant poursuivi par huit chiens. À la droite un bateau monté par deux hommes part pour aller querir la proie, et à la gauche un piqueur tient en laisse un autre chien debout sur ses pattes de derrière. Le n. 3 à rebours est marqué au coin de la droite d'en haut, ce qui nous fait présumer que ce morceau fait suite avec le précédent, indépendemment du style de l'exécution qui est tout-à-fait le même.

1258. Chasse au cerf. — *Larg.* 6 *p.*, 4 *lig. Haut.* 1 *p.*, 2 *lig.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Un cerf et un chevreuil s'enfoncent dans un taillis vers la gauche, poursuivis par plusieurs chiens. Trois chasseurs à cheval galoppent sur leurs traces; le plus avancé d'entr'eux tire un sabre, le second a une dame en croupe, et le troisième donne du cor. Deux piqueurs, tenant deux chiens en laisse, occupent les deux coins de l'estampe. Ce morceau offre le même style de deux précédents quoiqu'il n'appartienne peut-être pas à la même suite.

1259. Cul de lampe. — *Larg.* 4 *p.*, 8 *lig. Haut.* 3 *p.* — *Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Nous avons appelé ainsi cette pièce, d'après la ressemblance qu'offrent les ornements de cette estampe avec les objets auxquels on a depuis donné ce nom. Du reste nous ne savons pas quelle était sa destination primitive, si ce n'est à servir de modèle aux orfévres pour la décoration de quelques objets auxquels cette forme pût convenir.

1260. Couvercle d'un ostiaire. — *Larg.* 3 *p.*, 4 *lig. Haut.* 4 *p.* — *Épreuve fraiche et parfaitement conservée.*

Un écusson au milieu porte les emblèmes de la passion : il est environné par un compartement très-compliqué, dans le haut duquel on voit la croix, et dans la partie inférieure les trois cloux. Ce couvercle est de forme ovale, et flanqué pas quatre ovales plus petits, ornés de différentes manières. Le tout est gravé au trait sur fond blanc et d' une manière assez mesquine. Au milieu en bas on lit le nom de l' imprimeur : *Michel Snyders excud.*

1261. Armoiries — *Larg.* 3 *p.*, 11 *lig. Haut.* 5 *p.*, 3 *lig.* — *Superbe épreuve, parfaitement conservée.*

Un écusson d' armes surmonté d' un heaume couronné, et un chien bouche béante couché sur la couronne. En haut on lit : *Lis eclaisiae*, en bas *Absit*, qui est peut-être la dévise de l' écusson, et au dessous *A beatissimo sit illi tranquillitas ;* suit une inscription à la louange de Jean de Liskirken.

1262-1265. Quatre médailles. — *Petits ronds de* 6 *lig. en diamètre* — *Épreuves fraîches et bien conservées.*

Deux de ces médailles offrent deux têtes de guerriers armés de casques, l' une tournée vers la droite, l' autre vers la gauche; la troisième présente une tête de femme en profil vers la gauche, la quatrième un homme barbu, avec un turban, tourné aussi vers la gauche.

1266. Jeu d' enfants. — *Larg.* 3 *p.*, 1 *lig. Haut.* 1 *p.*, 1 *lig.* — *Épreuve assez fraîche et parfaitement conservée.*

Dix enfants, la plus part nus, dont deux vers la droite soutiennent un cercle, dans lequel un troisième saute dedans. Un de ses compagnons semble le retenir, et, à son tour, il est arrêté par un autre qui le tire par le manteau. Cette pièce est un peu dans le goût du n. 858, et ne parait pas d' origine allemande.

1267-1270. Deux figures et deux têtes en arabesque. — *Suite de quatre pièces.* — *Larg.* 3 *p. Haut.* 3 *p.*, 9 *lig.* — *Épreuves très-fraîches et parfaitement conservées.*

Les deux figures sont vues de profil et tournées vers la gauche, tenant en main un bâton. Les deux têtes sont vues de face, et dans la partie inférieure on voit deux paysages avec des figures. Les n. 3, 4, 5, 6 marqués au coin de la gauche d'en haut, indiquent que ces pièces font partie d' une suite dont nous ne saurions déterminer ni le nombre total, ni la destination, ni l' auteur.

1271. Pendant d' ornement. — *Larg.* 2 *p. Haut.* 2 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Ce bijoux est divisé en cinq compartements. Au milieu, dans une niche qui s'élève au dessus des autres compartements, on voit une statue debout sur

un piédestal; aux côtés deux autres niches, chacune avec une statue plus petite de la première, forment deux divisions; enfin les deux parties extrêmes sont occupées par deux pierres précieuses enchâssées; au dessous de la statue du milieu et des deux divisions extrêmes, pendent trois perles. — Pièce d' une médiocre exécution.

1272. Frise d' ornements. --- *Larg.* 2 *p.*, 6 *lig. Haut.* 5 *p.*, 6 *lig.* — *Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

En haut un mascaron entouré d'arabesques, au dessous desquels paraissent, attachés par une bande, les emblèmes de la guerre, de la littérature et de la musique. Pièce fort médiocre.

1273-1276. Quatre écussons d' armes. — *Larg.* 2 *p. à* 2 *p.*, 2 *lig. Haut.* 2 *p.*, 6 *à* 7 *lig.* --- *Superbes épreuves, et parfaitement conservées.*

Ces écussons sont en blanc, entourés de lambrequins et surmontés le premier par un heaume en profil, le second par un heaume en face, les deux autres chacun par deux heaumes vus de trois quarts. La partie supérieure de ces pièces ne parait pas achevée, étant peut-être destinée à servir au premier venant, suivant le rang duquel on aurait ajouté les emblèmes et les armoiries sur les écussons.

1277. Loth enivré pas ses filles. --- *Larg.* 3 *p. Haut.* 4 *p.*, 2 *lig.* — *Épreuve un peu faible, mais parfaitement conservée.*

Loth est assis à la droite de l' estampe à la lisière d' un bois. Une de ses filles, assise aussi et vue presque de face, l' embrasse et lui remet un verre rempli; l' autre est debôut derrière lui, tenant une coupe. Dans le lointain on remarque l' embrasement de Sodome, et la femme de Loth changée en statue de sel. --- Une tablette vide est à la droite d' en bas.

1278. La Cène de Jésus-Christ.— *Larg. et haut* 3 *p.* — *Épreuve fraîche et bien conservée.*

Sur la table on remarque deux bougies allumées, et sur le devant un pot dans un seau. — Cette mauvaise gravure est renfermée dans un rond; les quatre coins sont remplis d' arabesques.

1279. S. Michel. — *Rond. de* 1 *p.*, 5 *lig. en diamètre.* — *Épreuve très-fraîche, mais endommagée par la rognure d' un morceau de papier.*

Le Saint est à cheval, tourné vers la droite, blessant du pied armé d'espéron un monstre qui semble tâcher de s' élancer sur lui. A' la gauche on voit un château et le fond est en noir. — Cette pièce fort médiocre est précisément traitée à la manière des nielles.

1280. La Magdeleine. — *Larg.* 2 *p. Haut.* 3 *p.* — *Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

Femme debout vue de face, la tête un peu tournée vers la droite, ornée d'une auréole, et dont les cheveux flottent sur les épaules, ayant dans la main droite un vase à parfums, qu'elle vient d'ouvrir et dont elle tient le couvercle de la main gauche. Un livre ouvert est à ses pieds. Le fond représente un paysage avec des montagnes. — Cette estampe est gravée d'un style ancien, mais d'une manière très-agréable.

1281. Apollon. — *Ovale d' 1 p., 7 lig. en larg. et 2 p. en haut — Épreuve fraîche et très-bien conservée.*

Le dieu, assis sur un char attelé de quatre chevaux, parcourt l'horizont sur un groupe de nuages. Dans la partie inférieure on voit un paysage traversé par une rivière, et sur le devant plusieurs gens qui se prosternent. Estampe au dessous de la médiocrité.

1282. Junon. — *Ovale d' 1 p., 6 lig. en larg. et 2 p. en haut. — Épreuve mal imprimée, mais assez bien conservée.*

La déesse, vue de profil et tournée vers la gauche, est assise sur des nuages, tenant le sceptre de la main droite, et ayant un paon près d'elle. Au dessus on voit des traces de la voie lactée. — Cette estampe, d'une exécution fort diligente, ne paraît pas appartenir à l'école allemande.

1283. Vénus accroupie. — *Larg. 5 p., 3 lig. Haut. 8 p. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Cette pièce est une copie d'après Marc-Antoine Raimondi, gravée par un maître allemand qui changea le fond pour y représenter une cambre avec une étuve. Elle est dans le même sens de l'original, mais sans marque. Pour l'original voyez Bartsch, Vol. XIV, n. 313.

1284. Tige avec deux feuilles. — *Larg. 3 p., 6 lig. Haut. 8 p. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Cette pièce est gravée dans un style très-ancien.

APPENDICE (*)

1285. Quatre hommes debout. — *Larg. 4 p. Haut. 5 p., 7 lig. — Épreuve très-fraîche, mais un peu endommagée.*

Ces quatre hommes sont habillés bizarrement; celui à la droite, qui est tourné vers la gauche, tient une massue d'armes appuyée en terre. — C'est une belle pièce du *Maître à la Navette*, que nous n'avons jamais trouvée citée. La marque du graveur est au coin gauche d'en bas.

1286. La Vierge tenant l'enfant Jésus dans ses bras. — *Larg. 3 p., 1 lig. Haut. 4 p., 8 lig. — Épreuve fraîche et parfaitement conservée.*

La Vierge est vue à mi-corps, couronnée avec une auréole et entourée de nuages, en bas desquelles on voit un croissant. A' la gauche est un écusson d'armes, et à la droite le chiffre du graveur, voyez n. 60 de la Planche seconde. — Cette pièce, gravée par *Jean Baldung Grün*, n'est pas décrite par Bartsch, mais par Brulliot, dans la *Table générale* p. 478, d'après une épreuve du cabinet de Kretz. — Pièce gravée sur bois.

1287. Bataille. — *Larg. 8 p., 8 lig.. Haut. 6 p. — Épreuve très-fraîche et très-bien conservée.*

Au premier plan un empereur sur un cheval très-richement enacharné s'élance dans la mêlée, suivi par d'autres guerriers aussi à cheval. — Le mot *inventor*, précédé par la marque de Martin Hemskerken et suivi par celle de Dirk van Cuerenhert (n. 60, Pl. II), se trouve sur le revers d'un bouclier vers le devant de la droite. L'année 1529 est au milieu d'en bas dans la marge.

1288. Trois hommes debout qui chantent. — *Larg. 4 p., 5 lig. Haut. 6 p., 5 lig. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

A' l'égard de cette pièce, gravée d'après Marc-Antoine et que Bartsch (Vol. XIV, pag. 349) attribue à *Lucas Ciamberlano*, il est bon d'examiner l'opinion de Brulliot *Table générale* n. 84. — Presque au milieu d'en bas on voit le chiffre n. 62 de la Planche II.

1289. S. Jérôme ou la résurrection des morts. — *Larg. 7 p. Haut. 8 p., 7 lig. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Le saint est assis à la droite de l'estampe, lisant dans un livre qu'il tient appuyé sur une bloc. Presque au milieu un Ange debout lui montre de sa main droite la résurrection des morts qui s'opère dans le lointain. Le lion est couché sur le devant. Dans une tablette à la gauche d'en bas on lit; Vanitas vanitat *(sic)* et oīa vanitas. A' la droite, dans une autre tablette, est l'inscri-

(*) Cette *Appendice* renferme quelques estampes non seulement de l'école allemande mais encore des maîtres d'Italie, qui nous ont été remises lorsque ce Catalogue touchait à sa fin, et dont la véritable place était par conséquent déjà remplie et imprimée.

ption : *Semper sonat in auribus* etc. En haut de la droite, sur un reste d'arcade, on voit le chiffre n. 63 de la Planche II. Nous n'avons trouvé cité cette pièce que par Brulliot, lorsqu'il parle de la marque qu'elle offre, dans la *Table générale*, p. 630, n. 1392. — Pièce d'une médiocre exécution dans l'ancien style.

1290-1299. Divinités marines. — *Suite de dix morceaux*. — *Larg.* 5 *p.*, 10 *lig. Haut.* 4 *p.*, 2 *lig.* — *Superbes épreuves, parfaitement bien conservées.*

Cette suite se compose d'un frontispice, offrant un cartouche vide flanqué par deux Génies terminant en rinceaux. Suivent neuf pièces dont une représente un Dieu fleuve, les cinq suivantes des Amours appuyés sur des cornes, ou assis sur des dauphins et des chevaux : la septième offre un Triton retenant par les crins un cheval marin, une nymphe est au de-là: dans la neuvième on voit un vieux Triton frappant d'une rame deux monstres marins; enfin la dixième offre seulement deux monstres marins tournés vers la droite. — Six des estampes de cette suite portent des tablettes vides, la septième offre sur la rame du triton la marque n. 64 Pl. II, la dernière enfin, dans une tablette à la droite d'en bas la marque n. 65. La première de ces deux marques, suivant Christ et Malpé, indique Joseph Metzker, graveur né à Görlitz en 1536; la seconde Jean André Magliolo ou Magiolli, graveur romain. On n'a point de notices ni sur l'un ni sur l'autre de ces artistes. Cependant, ayant examiné avec la plus grande attention les épreuves de cette suite, nous nous sommes entièrement convaincus qu'elle vient d'une seule main, que ce soit celle du graveur allemand, ou de l'italien. Nous observerons toutefois que le style fier et hardi du dessin, l'extrême netteté du burin, la vigueur du ton et même la pureté du dessin, pourraient faire croire que ce fût plutôt au maître d'Italie qu'on dût raisonnablement donner la préférence.

1300-1305. Divinités marines. — *Larg.* 5 *p.*, 2 *lig. Haut.* 3 *p.*, 5 *lig.* — *Épreuves brillantes et parfaitement conservées.*

Les cinq premières de ces pièces représentent des enfants ailés, assis sur des monstres marins; la sixième offre un autre monstre marin, dévorant un oiseau; une seule de ces pièces offre, dans une tablette à la gauche d'en bas, l'inscription : *Adam Fuchs. sc.* H V *ex.* 1605. Ce Fuchs, suivant Brulliot, était un allemand qui florissait en 1543, ce qui paraît ne pas s'accorder avec la date de ces pièces. On dit qu'il travaillait dans le style du chevalier Alberti, mais nous trouvons que le burin en est beaucoup plus délié et vigoureux. Il approche même si fort de celui de l'auteur de la suite précédente, qu'on dirait que l'une et l'autre viennent d'une seule main, d'autant plus que la ressemblance de sujets contribue à cette illusion, sans que pourtant les uns soient pour rien les copies des autres.

1306. L'Amour sur un dauphin. — *Larg.* 2 *p.*, 9 *lig. Haut.* 4 *p.*, 4 *lig.* — *Épreuve assez bonne et parfaitement conservée, sur papier doublé.*

Le Dieu est vu de face, assis sur le dauphin et élevant la main droite, dans laquelle il tient un trident qu'on ne voit qu'en partie. A la gauche d'en bas sur l'eau, on voit le chiffre n. 66, Pl. II, que Brulliot attribue à Adam Fuchs.

et dans le coin à la droite d'en bas le n. 13, qui fait croire que cette pièce appartient à une suite que nous n'avons pourtant trouvée citée par personne.

1307. Les deux tritons — *Larg. 4 p., 3 lig. Haut. 6 p. — Épreuve d'une extrême fraicheur et parfaitement conservée.*

Un Triton vu de face, tenant sa trompette élevée dans la main gauche et caressant de la droite un Triton enfant, qui est à genoux en profil vers la droite, levânt les mains vers son père. Cette belle estampe est sans marque, mais dans le style des précédentes, si ce n'est qu'elle est exécutée avec une diligence encore plus grande. Cependant il n'est pas à douter qu'elle n'appartienne pas au même graveur de la suite des dix divinités marines, n. 1290-1299.

1308. L'enfant Jésus — *Larg. 3 p. Haut. 5 p., 10 lig. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée sur papier doublé.*

Il est debout, vu de face, la tête ornée d'une auréole, monté sur une tête de mort et appuyant la main gauche sur un globe, qui offre le monogramme du Christ, et qui est surmonté par une croix. Il bénit de sa main droite. Un cep de vigne rampe par terre sur le devant, et s'élève dans toute la hauteur de la planche au de-là de la figure. — Cette pièce, sans toute marque, est évidemment du même auteur de la précédente.

1309. Frise. — *Larg. 7 p., 9 lig. Haut. à la gauche 4 p., 8 lig. à la droite 4 p. — Épreuve très-fraîche et assez bien conservée, quoique légèrement rognée.*

Cette pièce offre un Triton supportant une couronne sur un écusson d'armes en blanc, dont on ne voit que la moitié vers la gauche, la pièce étant à doubler, c'est-à-dire ne représentant que la moitié d'une frise. Au milieu est une Syrène qui tient dans ses bras un Triton enfant ayant un poisson dans la main. Enfin à la droite un autre Triton donnant du cor. De ce côté la planche n'est pas achevée, et on voit par les traces du burin qui s'occupait de terminer quelque partie, qu'elle devait représenter un enfant à genoux sur un cheval marin. — Cette pièce est fort rare, autant que fort belle. Elle est gravée d'une manière très-diligente, mais en même temps libre et pittoresque, dans le style des précédentes. La beauté du dessin nous porte à croire qu'elle appartient à l'école d'Italie, et probablement au graveur des Divinités marines dont nous avons parlé ci-dessus (n. 1290-1305). La partie inférieure n'offre qu'une ligne droite, mais elle s'abaisse considérablement au dessous de l'écusson.

1310. Portrait d'un jeune homme. — *Larg. 2 p., 6 lig. Haut. 2 p., 2 lig. — Épreuve très-fraîche et parfaitement conservée.*

Ce jeune homme est vu de profil, la tête tourné de trois quarts vers la droite et couverte d'un chapeau plumé; son cou est orné d'un rabas brodé. A' la droite d'en haut on voit la lettre D, voyez n. 67, Pl. II. Au coin de la gauche d'en bas le n. 17. Cette pièce est gravée à l'eau forte libre, et paraît sans doute moderne.

Fin.

TABLE DES MATIÈRES

LE GRAVEUR DE L'AN 1466.

x

Jésus-Christ célèbrant la cène avec ses Apôtres, *ibid* — 49. Jésus-Christ à la croix, pag. 26 — 50. Même sujet, *ibid* — 51. Jésus-Christ apparaissant à saint Grégoire pendant la célébration de la messe, *ibid* — 52. Le couronnement de la Vierge, pag. 27 — 53. Saint-Jérôme dans sa cellule *ibid* — 54. Un saint qui se mortifie, *ibid* — 55. Le siège d'une forteresse, *ibid* — 56. Un homme visant un luth, *ibid* — 57. La décollation de S. Jean-Baptiste, *ibid* — 58. Même sujet, pag. 28 — 59. Hérodiade recevant la tête de Saint-Jean, *ibid* — 60. Le Rhinocéros, *ibid* — 61. Portrait d'Ulric Varnbuler en buste, pag. 29 — 62. Portrait de l'empereur Maximilien en buste, *ibid* — 63. Même sujet, *ibid* — 64. Le char triomphal de Maximilien I, *ibid* — 65-76. La Passion de Jésus-Christ, dite la *Grande Passion*, pag. 30 — 77-112. La Passion de Jésus-Christ, dite la *Petite Passion*, pag. 32 — 113-132. La Vie de la Vierge, pag. 35 — 133-148. L'Apocalypse de S. Jean, pag. 37. — 149. Portrait d'Albert Durer vu de profil, pag. 38. — *Pièces avec date, sans marque.* — 150. Sainte Famille, pag. 39 — 151. S. Christophe traversant l'eau, *ibid.* — *Pièces avec marque, sans date.* — 152. Samson tuant le lion, *ibid* — 153. La Magdeleine transportée au ciel par les Anges, *ibid* — 154. Jésus-Christ en prière au jardin des olives, *ibid* — 155. Le Calvaire, pag. 40 — 156. Même sujet, *ibid* — 157. La Vierge donnant le sein à l'enfant Jésus, *ibid* — 158. Sainte Famille, *ibid* — 159. Même sujet, *ibid* — 160. S. Christophe traversant l'eau, *ibid* — 161. Même sujet. pag. 41 — 162. Les saints Étienne, Grégoire et Laurent, *ibid* — 163. S. François recevant les stigmates, *ibid* — 164. S. Georges tuant le dragon, *ibid* — 165. S. Jean l'Évangéliste et S. Jérôme, *ibid* — 166. S. Jérôme dans une grotte, *ibid* — 167. Le supplice des dix mille martyres, *ibid* — 168. Trois évêques debout, *ibid* — 169. Le martyre de s. Cathérine pag. 42 — 170. Homme nu terrassant un guerrier, *ibid* — 171. Le bain, *ibid* — 172. Fuite d'un guerrier, *ibid* — 173-175. Trois ronds offrant des dessins de broderie, *ibid* — 176. Dessin du globe céleste, *ibid* — 177. Autre dessin du globe céleste, *ibid* — 178. S. Paul le premier hermite et S. Antoine l'abbé, *ibid.* — *Pièces sans marque ni date.* — 179. S. Étienne au milieu de deux évêques, pag. 43. — 180. Huit saints debout, *ibid* — 181. Un homme dessinant un vase, *ibid.* — *Pièces attribuées.* — 182. Jésus-Christ à la croix, *ibid* — 183. La Sainte Famille, *ibid* — 184. S. Martin à cheval, *ibid* — 185. S. Sébastien, *ibid* — 186. S. Barbe, pag. 44 — 187. S. Cathérine, *ibid* — 188. Pièce allégorique, *ibid* — 189. La lapidation d'un Saint, *ibid* — 190. Le martyre de s. Laurent, *ibid.* — Pièces sur cuivre. *Pièces avec marque et date.* — 191. Portrait de Albert de Mayence, pag. 45 — 192. Portrait de Bilibald Pirkeimer, *ibid* — 193. Portrait de Philippe Mélanchton, pag. 46 — 194. Portrait de Frédéric électeur de Saxe, *ibid* — 195. Même sujet, *ibid* — 196. La Nativité, *ibid* — 197. Même sujet, pag. 47 — 198. Adam et Ève, *ibid.* — 199. Même sujet, *ibid* — 200-215. La Passion de Jésus-Christ, pag. 48 — 216. Jésus-Christ en prières au jardin des olives, pag. 49 — 217. Jésus-Christ expirant sur la croix, *ibid* — 217 bis. Même sujet, *ibid* — 218. Le Saint Suaire, pag. 50 — 219. Saint Jérôme dans sa cellule, *ibid* — 220. Même sujet, *ibid* — 221. Même sujet, *ibid* — 222. La mélancolie, *ibid* — 223. Même sujet, pag. 51 — 224. Même sujet *ibid* — 225. Même sujet, *ibid* — 226. Le canon, *ibid* — 227. Le ravissement d'une jeune femme, *ibid* — 228. Un cavalier armé de toutes pièces, suivi par le Diable et la Mort, pag. 52 — 229. Même sujet, *ibid* — 230. Même sujet, *ibid* — 231. Le grand cheval, *ibid* — 232. Même sujet, pag. 53 — 233. Le petit cheval, *ibid* — 234. Saint Antoine, *ibid* — 235. Saint Jérôme en prières, *ibid* — 236. La Vierge à la poire, *ibid* — 237. La Vierge couronnée par un Ange, pag. 54 — 238. La Vierge avec l'enfant Jésus emmaillotté, *ibid* — 239. Même sujet, *ibid* — 240. La Vierge couronnée par deux Anges, *ibid* — 241. Même sujet, *ibid* — 242. La Vierge assise au pied d'une muraille, *ibid* — 243. La Vierge à la couronne d'étoiles, pag. 55 — 244. Même sujet, *ibid* — 245. Même sujet *ibid* — 246. La Vierge à la couronne d'étoiles et au sceptre, pag. 56 — 247. La

Vierge aux cheveux courts liés avec une bandelette, *ibid* — 248. Même sujet, *ibid* — 249. Même sujet, *ibid* — 250. La Vierge allaitant l'enfant Jésus, *ibid.* — 251. La Vierge assise embrassant l'enfant Jésus, *ibid* — 252. Même sujet, pag. 57 — 253. La Vierge donnant le sein à l'enfant Jésus, *ibid* — 254. Même sujet, *ibid* — 255. La Vierge à la porte, *ibid* — 256. La face de Jésus-Christ, *ibid* — 257. Même sujet, *ibid* — 258. Les armoiries à la tête de mort, pag. 58 — 259. Même sujet, *ibid* — 260. S. Philippe, *ibid* — 261. Même sujet, *ibid* — 262. S. Barthélemy, *ibid* — 263. Même sujet, pag. 59 — 264. S. Thomas, *ibid* — 265. Même sujet, *ibid* — 266. S. Siméon, *ibid.* — 267. Même sujet, *ibid* — 268. S. Paul, *ibid* — 269. Même sujet, *ibid* — 270. Même sujet, *ibid* — 271. S. Christophe à la tête tournée, pag. 60. — 272. Même sujet, *ibid* — 273. S. Cristophe, *ibid* — 274. Même sujet, *ibid* — 275. S. Georges à cheval, *ibid* — 276. Même sujet, *ibid* — 277. Le groupe des quatre femmes nues, pag. 61 — 278. Même sujet, *ibid* — 279. La famille du Satyre, *ibid* — 280. Le paysan au marché, *ibid* — 281. Même sujet, *ibid* — 282. Le branle, pag. 62 — 283. Le joueur de cornemuse, *ibid* — 284. Portrait de Erasme de Rotterdam, *ibid.* — *Pièces avec date, sans marque.* — 285. L'homme de douleurs assis, *ibid.* — *Pièces avec marque, sans date* — 286. Le pourceau monstrueux, pag. 62 — 287. Les armoiries au coq, pag. 63 — 288. Le seigneur et la dame, *ibid* — 289. Même sujet, *ibid* — 290. S. Sébastien attaché à un arbre, *ibid* — 291. Même sujet, *ibid* — 292. S. Sébastien attaché à une colonne, *ibid* — 293. L'Homme de douleurs aux bras étendus, *ibid* — 294. Même sujet, pag. 64 — 295. La Trinité, *ibid* — 296. La dame à cheval, *ibid* — 297. Le paysan et sa femme, *ibid* — 298. L'hôtesse et le cuisinier, *ibid* — 299. L'oriental et sa femme, *ibid* — 300. Les trois paysans, *ibid* — 301. Même sujet, *ibid* — 302. Même sujet, pag. 65 — 303. Même sujet, *ibid* — 304. L'enseigne, *ibid* — 305. L'assemblée des gens de guerre, *ibid* — 306. Même sujet, *ibid* — 307. L'enlèvement d'Amymone, *ibid* — 308. Même sujet, *ibid* — 309. Sainte Geneviève, pag. 66 — 310. Les offres d'amour, *ibid* — 311. L'enfant prodigue, *ibid* — 312. Même sujet, *ibid* — 313. Saint Eustache, pag. 67 — 314. S. Jérôme en penitence, *ibid* — 315. La grande Fortune, *ibid* — 316. L'effet de la jalousie, *ibid* — 317. Le songe, pag. 68 — 318. La Vierge au singe, *ibid* — 319. Même sujet, *ibid* — 320. La sainte famille au papillon, *ibid* — 321. La petite Fortune, *ibid* — 322. La Justice, pag. 69 — 323. Même sujet, *ibid* — 324. Le petit courier, *ibid* — 325. S. Georges à pied, *ibid* — 326. La sorcière, *ibid* — 327. Apollon et Diane, *ibid* — 328. Les trois Génies, *ibid* — 329. S. Anne et la jeune Vierge, *ibid* — 330. Même sujet, pag. 70 — 331. La Vierge aux cheveux longs liés avec une bandelette, *ibid.* — *Pièces sans marque, ni date.* — 332. Crucifix, *ibid* — 333. La Sainte Famille, *ibid* — 334. Même sujet, pag. 71 — 335. Cinq études de figures, *ibid* — 336. Le violent, *ibid.* — *Copies d'après Durer dont nous ne possedons pas le originaux.* — 337. L'Homme de douleurs aux mains liées, *ibid.* — *Pièces d'après des dessins ou des tableaux de Durer.* — 338. Un lion debout tourné vers la gauche, pag. 72 — 339. S. Anne, la jeune Vierge et l'enfant Jésus, *ibid* — 340. La sainte Vierge avec l'enfant Jésus, *ibid.* — *Pièces de graveurs anonimes, portant le fausse marque de Durer.* — 341. Vénus sortie du bain, *ibid.*

LE MAITRE AU CADUCÉE

NOTICE BIOGRAPHIQUE, pag. 73 — 342. Judith, *ibid* — 343. Les amours d'un Triton et d'une Sirène, *ibid.*

ALBERT ALTDORFER

NOTICE BIOGRAPHIQUE, pag. 74. — TAILLES EN BOIS. — *Pièces avec marque et date.* — 344. La Résurrection, *ibid* — 345. S. Christophe portant l'enfant Jésus,

ibid. — *Pièces avec marque, sans date.* — 346. Joachim embrassant sainte Anne sous la porte dorée, pag. 75 — 347. L'Annonciation, *ibid* — 348. La Nativité, *ibid* — 349. L'adoration des Mages, *ibid* — 350. La circoncision, *ibid* — 351. La Fuite en Égypte, *ibid* — 352. Jésus disputant parmi les docteurs, *ibid* — 353. Son entrée à Jérusalem, *ibid* — 354. La Cène, *ibid* — 355. Jésus-Christ priant au jardin des olives, *ibid* — 356. Amené devant Caïphe, *ibid* — 357. Traîné devant Pilate, *ibid* — 358. Attaché à la croix, *ibid* — 359. Élevé sur la croix, *ibid* — 360. Expirant sur la croix, *ibid* — 361. La descente de croix *ibid* — 362. Le corps de Jésus-Crist étendu sur les genoux de la Sainte Vierge, *ibid* — 363. La sepulture de Jésus-Christ, *ibid* — 364. Jésus-Christ apparaissant à la Magdeleine, *ibid* — 365. Le sacrifice d'Abraham, pag. 76 — 366. Josué et Kaleb, *ibid* — 367. Jahel et Sisara', *ibid.* — Pièces gravées sur cuivre. *Pièces avec date, sans marque.* — 368. Jèsus-Christ et la Vierge, *ibid.* — *Pièces avec marque, sans date.* — 369. Jésus-Christ chassant les vendeurs hors du temple, *ibid* — 370. Jésus-Christ à la croix, *ibid* — 371. La Vierge avec l'enfant Jésus *ibid* — 372. S. Sébastien, *ibid* — 373. Mercure sautant dans la mer, pag. 77 — 374. Le jugement de Pâris, *ibid* — 375. Le Triton et la Néreïde, *ibid* — 376. Pyrame et Thisbé, *ibid* — 377. Le petite porte-enseigne, *ibid* — 378. Femme ailée, *ibid* — 379. Dessin de feuillages, *ibid.*

LUCAS DE LEYDE

. Notice biographique, pag. 77. — *Pièces avec marque et date.* — 380. Caïn tuant Abel, pag. 78 — 381. David en prières, pag. 79 — 382. Mardochée mené en triomphe, *ibid* — 383. Salomon adorant les idoles, *ibid* — 384. Esther devant Assuerus, *ibid* — 385. Même sujet — 386. Couronnement d'épines, *ibid* — 387. Jésus-Christ tenté par le Démon, *ibid* — 388. Le Calvaire. *ibid* — 389. Le fou, pag. 80 — 390. Même sujet, *ibid* — 391. Mars et Vénus. *ibid* — 392. Tète d'un guerrier, *ibid* — 393. Les enfans guerriers, *ibid* — 394. Même sujet, *ibid* — 395. Deux rinceaux d'ornements, *ibid* — 396. Deux ronds formés par des rinceaux d'ornements, *ibid* — 397. Une composition d'ornements, *ibid* — 398. La laitière, *ibid* — 399. La femme et la biche, *ibid* — 400. Les musiciens, pag. 81 — 401. La Magdeleine se livrant aux plaisirs du monde, *ibid* — 402. La Cène de Jésus-Christ, *ibid* — 403. La Résurrection, *ibid.* — 404. La Sainte Vierge et S. Jean pleurant au pied de la croix, *ibid* — 405. Même sujet, *ibid* — 406. Jésus-Christ en jardinier apparaissant à la Magdeleine, *ibid* — 407. Le chirurgien, pag. 82 — 408. S. Marc, *ibid* — 409. S. Matthieu, *ibid* — 410. S. Luc *ibid* — 411. S. Jean, *ibid* — 412. Un écusson rempli par un mascaron, *ibid* — *Pièces avec marque, sans date.* — 413. Le Sauveur, *ibid* — 414. S. Paul, *ibid* — 415. S. Philippe, *ibid* — 416. S. Jacques le Majeur, pag. 83 — 417. S. Jacques le Mineur, *ibid* — 418. S. Jean l'Évangéliste, *ibid* — 419. S. Simon, *ibid* — 420. S. Thomas, *ibid* — 421. S. Barthélemy, *ibid* — 422. S. André, *ibid* — 423. S. Matthieu, *ibid* — 424. S. Judas Thaddée, *ibid* — 425. Deux ronds renfermant deux sujets d'Amour, *ibid* — 426. Couronnement d'épines, *ibid* — 427. Jésus-Christ présenté au peuple, *ibid* — 428. David jouant de la harpe devant Saul, *ibid* — 429. Le retour de l'enfant prodigue, pag. 84 — 430. La Vierge debout sur un croissant, dans une niche, *ibid* — 431. Même sujet, *ibid* — 432. Les armes de la ville de Leyde, au milieu de quatre ronds, *idid* — 433. Un enseigne, *ibid* — 434. L'Annonciation, *ibid* — 435. S. Magdeleine dans le désert, *ibid* — 436. Même sujet, *ibid* — 437 David victorieux de Goliath, *ibid* — 438. La résurrection de Lazare, *ibid.* — *Copies d'après Lucas dont nous n'avons pas les originaux.* — 439. La Visitation, pag. 85. — 440. Le pêché de Adam et Eve, *ibid* — 441. La Vierge debout sur un croissant. *ibid* — 442. Joseph contant ses songes à Jacob, *ibid* — 443. La femme de Putiphar saisissant le manteau de Joseph, *ibid* — 444. La femme de Putiphar accusant Joseph, *ibid* — 445. Joseph expliquant les songes aux deux officiers de

roi, *ibid* — 446. Joseph expliquant les songes de Pharaon, pag. 86. — *Pièces portant la fausse marque de Lucas.* — 447. S. Jean l'Évangéliste, *ibid* — 448. S. Lucas, *ibid* — 449. Le triomphe de David, pag. 87 — 450. Portrait de Lucas de Leyden, *ibid.*

LOUIS KRUG.

Notice biographique, pag. 88. — *Pièces avec marque et date.* — 451. L'adoration des bergers, *ibid* — 452. L'adoration des rois, *ibid.* — *Pièces avec marque, sans date.* — 453. L'Homme de douleurs assis, *ibid* — 454. L'homme de douleurs debout avec deux Anges, pag. 89 — 455. La Vierge remettant l'enfant Jésus à s. Anne, *ibid* — 456. S. Jean dans l'île de Patmos, *ibid* — 457. Les deux femmes nues à la tête de mort, *ibid* — 458. La femme nue debout dans un paysage, *ibid* — 459 La Vierge et l'enfant Jésus, *ibid.*

BARTHÉLEMY BEHAM

Notice biographique, pag. 89. — *Pièces avec date et marque.* — 460. Portrait de l'empereur Charles-Quint, pag. 90. — 461. Trois têtes de mort, *ibid* — 462. Même sujet, pag. 91. — *Pièces avec date, sans marque.* — 463. S. Christophe, *ibid* — 464. Même sujet, *ibid* — 465. L'enseigne, le tambour et le fifre, *ibid* — 466. L'Amour en postillon, *ibid.* — *Pièces sans marque ni date.* — 467. Judith, *ibid* — 468. La Vierge à la tête de mort, pag. 92 — 469. La Vierge au pot de fleurs, *ibid* — 470. La Vierge au perroquet, *ibid* — 471. Combat d'hommes nus, *ibid* — 472. Le hallebardier à cheval, *ibid.* — *Copies d'après Barthélemy Bean dont nous n'avons pas les originaux.* — 473. Quatre têtes de mort, *ibid* — 474. Même sujet, *ibid* — 475. Même sujet, *ibid.*

HANS SÉBALD BEHAM

Notice biographique, pag. 93. — Tailles en bois. — *Pièces avec marque et date.* — 476. Jésus-Christ priant au jardin des olives, *ibid* — 477. Christ pris par les Juifs, pag. 94 — 478. Christ recevant un soufflet chez Caïphe, *ibid* — 479. Christ portant la croix, *ibid* — 480. Christ attaché à la croix, *ibid* — 481. Un homme jouant d'une espèce de basse de viole, *ibid* — 482. Un religieux assis sur une souche, *ibid* — 483. Femme nue ailée ayant sur la tête une couronne surmontée d'étoiles, *ibid* — 484. Buste de vieillard à longue barbe, *ibid* — 485. Même sujet, — 486. Buste d'homme dont la tête est couverte par un grand bonnet, pag. 95 — 487. Un Ange courant vers la gauche, *ibid* — 488. Étude de quatre têtes, *ibid.* — *Pièces avec marque, sans date.* — 489. La Vierge assise sous un arbre, *ibid* — 490. La Vierge à la poire, *ibid* — 491. La Vierge assise sous une tente, *ibid* — 492. Jeune homme embrassant une femme, *ibid* — 493. Le paysan à la rose, *ibid.* — Pièces gravées sur cuivre. *Avec marque et date.* — 494. La chasteté de Joseph, pag. 96. — 495. Même sujet, *ibid* — 496. Cimon nourri par sa fille, *ibid* — 497. Adam debout, *ibid* — 498. Adam et Ève, *ibid* — 499. Adam et Ève chassés du Paradis, *ibid* — 500. La bonne fortune, pag. 97 — 501. — Même sujet, *ibid* — 502. Moïse et Aaron *ibid* — 503. La Vierge immaculée, *ibid* — 504 L'Homme de douleurs, *ibid* — 505. La Vierge assise, *ibid* — 506. Adam et Ève assis, *ibid* — 507. L'enfant prodigue gardant les pourceaux, *ibid* — 508. Saint Sébald, *ibid* — 509. Saint Jérôme, *ibid* — 510. La mort surprenant une femme endormie, pag. 98 — 511. Un Ange descendant du ciel vers un saint hermite, *ibid* — 512. Job s'entretenant avec ses amis, *ibid* — 513. La nuit, *ibid* — 514-517. La parabole de l'enfant prodigue, *ibid* — 518. Le Sauveur, *ibid* — 519-522. Les Évangélistes, *ibid* — 523. La patience, *ibid* — 524. Même sujet, pag. 99 — 525. Génie femelle tenant un écusson d'armes, *ibid* — 526. Colonne corinthienne, *ibid* — 527. La mélan-

colie, *ibid* — 528. Le paysan allant au marché, *ibid* — 529. La paysanne allant au marché, *ibid* — 530. Le vendeur d'œufs, *ibid* — 531. L'enseigne, le tambour et le fifre, pag. 100. — 532. Le porte-enseigne et le tambour, *ibid* — 533. Le porte-enseigne, *ibid* — 534. Cléopatre se faisant piquer par un aspic, *ibid* — 535. Le berger, *ibid* — 536. Le triomphe, *ibid* — 537. Armoiries de faintaisie, *ibid* — 538. Étude d'une tête d'homme, pag. 101 — 539. Étude d'une tète de femme, *ibid* — 540. L'alphabet romain, *ibid* — 541. Vignette au mascaron, *ibid* — 542. Vase orné de trois ronds, *ibid* — 543. Les armoiries de Sebald Beham, *ibid* — 544. Les armoiries au coq, *ibid* — 545. Le petit bouffon, *ibid* — 546. Le mascaron, *ibid* — 547-556. Les noces de village, *ibid* — 557. Jeune femme accompagnée de la mort et d'un bouffon, *ibid* — 558-569. Les travaux d'Hercule, pag. 102. — 570. Didon se perçant le sein d'un poignard, *ibid* — 571. Le jugement de Pàris, *ibid* — 572. Un Triton et une Néréide, *ibid* — 573. Léda et le cygne, *ibid* — 574. Le soldat amoureux, *ibid* — 575. S. André et S. Thomas, *ibid* — 576. Vignette à la cuirasse entre deux Génies, *ibid* — 577. Vase aux oves allongés, *ibid* — 578. Cimon nourri par sa fille, *ibid* — 579. Le soldat, pag. 103. — 580. Trois médailles rangées en largeur, *ibid.* — *Pièces avec marque, sans date.* — 581. La fortune contraire. *ibid* — 582. Judith, *ibid* — 583. Même sujet, *ibid* — 584. Les deux bouffons assis, pag. 104 — 585. Judith, *ibid* — 586. Les noces de Cana, *ibid* — 587. Cléopatre, *ibid* — 588. La Dialéthique, *ibid* — 589. La Réthorique, *ibid* — L'Arithmétique, *ibid* — 591. La Musique, *ibid* — 592. L'Astrologie, *ibid* — 593. La mort et les trois sorcières, *ibid* — 594. La femme couchée, vue par le dos, *ibid* — 595 La Charité, pag. 105 — 596. Le triomphe, *ibid* — 597. Le banquet, *ibid* — 598. Les paysans qui se battent, *ibid* — 599. Tète de cheval, *ibid* — 600. Un paysan et une femme marchant ensemble, *ibid* — 601. Groupe d'enfants nus, *ibid* — 602. Génie tenant un écusson d'armes, *ibid* — 603. Vignette aux satyres, *ibid* — 604. Vignette à l'aigle, *ibid* — 605. Paysan debout, *ibid* — 606. Les trois soldats, *ibid* — 607. La sentinelle près des tonneaux, *ibid* — 608. La Charité, pag. 106 — 609. La Justice, *ibid* — 610. La Foi, *ibid* — 611. Trayan rendant justice à une femme, *ibid* — 612. Mutius Scévola, *ibid* — 613. Vénus et l'Amour, *ibid* — 614. Combat de trois hommes, *ibid* — 615. S. Mathias, *ibid* — Un paysan prenant des licences avec une femme, *ibid* — 617. La Religion chrétienne victorieuse, *ibid* — 618. Combat entre les Grecs et les Romains, *ibid* — 619. Couple de villageois dansant, pag. 107 — 620. Cimon nourri par sa fille, *ibid* — 621. Les deux têtes de poissons, *ibid* — 623. Enfant assis, endormi, *ibid.* — *Pièces attribuées.* — 624. Adam et Ève, *ibid* — 625. Mars, *ibid.* — *Copies d'après Sébald Beham dont nous n'avons pas les originaux.* — 626. La fontaine de Jouvence, pag. 108. — 627. S. Barthélemy et s. Mathias, *ibid.*

JACQUES BINK

Pièces avec marque et date. — 628. David vainqueur de Goliath, pag. 108 — 629. Même sujet, *ibid* — 630. La sorcière frappant le Diable, *ibid.* — 631. Portrait de Claude de France première femme de François I, *ibid* — 632. Le porte-enseigne, le tambour et le fifre, pag. 109. *Pièces avec marque, sans date.* — 633. Béthsabée au bain, pag. 109. — La Mort et le soldat, *ibid* — 635. La Mort terrassant un soldat, *ibid* — 636. Le soldat et sa famille, *ibid* — 637. Le vendeur d'œufs, *ibid* — 638. Vignette aux quatre Génies et au cheval, *ibid* — 639. Portrait de François I, roi de France, *ibid* — 640. Portrait de l'empereur Charles-Quint, *ibid* — 641. La Sainte Vierge avec l'enfant Jésus emmaillotté, pag. 110 — 642. La Sainte Vierge couronnée par un Ange, *ibid* — 643. Le vendeur d'œufs, *ibid.*

I B

Pièces avec marque et date. — 644. Vénus avec les signes du taureau et

de la balance, pag. 110 — 645. Mercure avec les signes de la Vierge et des jumeaux, *ibid* — 646. La lune sous la forme de Diane avec, le signe de l'écrevisse, *ibid* — 647. Même sujet, *ibid* — 648. Vingt enfans nus faisant la vendange, pag. 111. — *Pièces avec marque, sans date.* — 649. La Foi, *ibid* — 650 L'Espérance, *ibid* — 651. La Charité, *ibid* — 652. La Force, *ibid.* — 653. Vignette au Satyre au milieu de deux dauphins, *ibid.*

GEORGE PENCZ

Pièces avec marque et date. — 654. Joseph contant ses songes à son père, pag. 111. — 655. Les frères de Joseph le descendant dans une citerne, *ibid* — 656. Joseph resistant aux sollicitations de la femme de Putiphar, pag. 112 — 657. Tobie se levant de table, *ibid* — 658. Tobie devient aveugle, *ibid* — 659. Le fils de Tobie introduisant l'Ange, *ibid* — 660. Tobie prenant un grand poisson, *ibid* — 661. Tobie épousant Sara, *ibid* — 662. Tobie passant en prières la première nuit de ses noces, *ibid* — 663. La conversion de S. Paul, *ibid* — 664. Thomiris plongeant la tête de Cyrus dans un outre plein de sang, *ibid* — 665. Médée remettant ses Penates à Jason, *ibid* — 666. Paris écrivant ses sentiments amoureux sur un arbre, *ibid* — 667. Procris tuée par Céphale, *ibid* — 668. Mutius Scevola se brulant la main, pag. 113 — 669. Marc Curce se précipitant dans le gouffre, *ibid.* — 670. Titus Manlius faisant trancher la tête à son fils, *ibid* — 671. Supplice d'Attilius Regulus, *ibid* — 672. La prise de Carthage, *ibid* — 673. Thétis confiant à Chiron l'éducation d'Achille, *ibid.* — *Pièces avec marque, sans date.* — 674. Abraham servant les trois Anges, pag. 113 — 675. Abraham caressant Agar, *ibid* — 676. Esther implorant Assuerus, *ibid* — 677. Le filles de Loth enivrant leur père, *ibid* — 678. David apercevant Bethsabée dans le bain, *ibid* — 679. Le jugement de Salomon, pag. 114 — 680. Judith après avoir tué Holoferne, *ibid* — 681. Susanne surprise par les deux vieillards, *ibid* — 682. Le même sujet traité différemment, *ibid* — 683. Dalila coupant les cheveux à Samson, *ibid* — 684. Un homme et une femme présentant des vêtements à Jésus-Christ, *ibid* — 685. Le mauvais riche, *ibid* — 686. Même sujet, *ibid* — 687. Tarquin entrant dans la chambre de Lucrèce pour la violer, *ibid* — 688. Lucrèce qui vient de se donner la mort, *ibid* — 689. Horace Coclès défendant le pont, *ibid* — 690. Porsenna recevant la nouvelle de l'évasion de Clélie, *ibid* — 691. Sophonisbe prenant le poison, *ibid* — 692. Arthémise qui va boire les cendres de son mari, *ibid* — 693. Virginius tuant sa fille, pag. 115 — 694. Didon s'enfonçant un poignard dans le sein, *ibid* — 695. Le poëte Virgile exposé dans un panier, *ibid* — 696. La courtisanne punie, *ibid* — 697. Le jugement de Paris, *ibid* — 698. Diane surprise au bain par Actéon, *ibid* — 699. Triton enlèvant Amymone, *ibid* — 700. Un juge recevant le serment d'une femme, *ibid* — 701. Le jeune Christ dans le temple avec les docteurs, *ibid* — 702. Christ dormant pendant une tempête, *ibid* — 703. La parabole du père de famille, *ibid* — 704. La parabole de la sémence, *ibid* — 705. Jésus-Christ tenté par le Démon, pag. 116. — 706. Christ délivrant un jeune homme du malin esprit, *ibid* — 707. Les Pharisiens voulant lapider Jésus-Christ, *ibid* — 708. Jésus-Christ entrant en triomphe dans la ville de Jérusalem, *ibid* — 709. Christ se manifestant à deux de ses disciples, *ibid* — 710. Jesus-Christ instruisant ses apôtres, *ibid* — 711. Triomphe de Bacchus, *ibid* — 712. L'Orgueil, *ibid* — 713. L'Avarice, *ibid* — 714. La Paresse, *ibid* — 715. La Gourmandise, *ibid* — 716. L'Envie, *ibid* — 717. La Colère, *ibid* — 718. L'Impudicité, *ibid* — 719. Le triomphe de l'Amour, *ibid* — 720. Le triomphe de la Chasteté, pag. 117 — 721. Le triomphe de la Renommée, *ibid* — 722. Le triomphe de la Mort, *ibid* — 723. Le triomphe de l'Éternité, *ibid.*

HENRI ALDEGREVER

Pièces avec marque et date. — 724. Dieu défendant à Adam et à Ève de manger du fruit de l'arbre de la vie, *ibid* — 725. Les premiers parents cherchant à éviter la présence de Dieu, *ibid* — 726. L'Ange chassant les premiers parents du paradis terrestre, *ibid* — 727. Ève debout près de l'arbre de vie, *ibid* — 728. Adam debout tenant un fruit de sa main droite, *ibid* — 729. Ève debout recevant le fruit défendu de la bouche du serpent, *ibid* — 730. L'Ange chassant Adam et Ève du paradis, pag. 118 — 731. La création d'Ève, *ibid* — 732. Loth quittant Sodome avec sa famille, *ibid* — 733. Ammon avouant à Jonadab la passion qu'il a conçue pour Thamar, *ibid* — 734. Ammon faisant violence à Thamar, *ibid* — 735. Thamar se plaignant à Absalon, *ibid* — 736. Absalon invitant le roi David et ses frères à un festin, *ibid* — 737. Ammon tué pendant le festin, *ibid* — 738. David pleurant la mort de son fils, pag. 119 — 739. David apercevant Bethsabée au bain, *ibid* — 740. Des voleurs dépouillant un homme, *ibid* — 741. Un Samaritain versant de l'huile et du vin dans ses plaies — *ibid* — 742. Le Samaritain le mettant sur la mule pour l'amener dans un auberge, *ibid* — 743. Le Samaritain chargeant l'hôte d'en avoir soin, *ibid* — 744. Le mauvais riche s'amusant à table, *ibid* — 745. Le mauvais riche mourant et le Démon se saisissant de ses trésors, *ibid* — 746. Les Diables l'entraînant dans l'enfer, *ibid* — 747. Jésus-Christ à la croix, *ibid* — 748. La Vierge debout, *ibid* — 749. La Vierge assise sur un banc de gazon, *ibid* — 750. La Vierge coiffée d'un voile, *ibid* — 751. S. Matthieu, pag. 120 — 752. S. Marc, *ibid* — 753. S. Luc, *ibid* — 754. S. Jean, *ibid* — 755. La Vierge assise sur un grand coussin, *ibid* — 756. S. Christophe, *ibid* — 757. Tarquin faisant violence à Lucrèce, *ibid* — 758 Sophonisbe prenant le poison, *ibid* — 759. Mutius Scévola, *ibid* — 760. Titius Manlius faisant couper la tête à son fils, *ibid.* — 761. Le père sévère, *ibid* — 762. Apollon, *ibid* — 763. Diane, pag. 121 — 764. Mars, *ibid* — 765. Mercure, *ibid* — 766. Jupiter, *ibid* — 767. Vénus, *ibid* — 768. Saturne, *ibid* — 769. Mars tenant un arc et le flambeau de la guerre, *ibid* — 770. Hercule écrasant deux serpents, *ibid* — 771. Déchirant le lion de la forêt de Nemée, *ibid* — 772. Assommant Cacus, *ibid* — 773. Abattant l'hydre de Lerne, *ibid* — 774. Arrachant des enfers le Cerbère, *ibid* — 775. Étouffant le géant Anthée, *ibid* — 776. Combattant contre le fleuve Achéloüs, *ibid* — 777. Tuant le dragon des Hespérides, *ibid* — 778. Aidant Atlas à soutenir le ciel, pag. 122 — 779. Empêchant les Centaures d'enlever Hippodamie, *ibid* — 780. Perçant d'une fleche le centaure Nessus, *ibid* — 781. Plantant deux colonnes au détroit de Gadès, *ibid* — 782. Arrêtant la biche aux pieds d'airain, *ibid* — 783. Hercule étouffant Anthée, *ibid* — 784. Le jugement de Pâris, *ibid* — 785. Pâris, Vénus et l'Amour, *ibid* — 786. Thisbé se donnant la mort, *ibid* — 787. La Diligence, *ibid* — 788. L'Humilité, *ibid* — 789. La Patience, *ibid* — 790. La Chasteté, *ibid* — 791. La Tempérance, *ibid* 792. La Diligence, pag. 123 — 793. L'Orgueil, *ibid* — 794. L'Envie, *ibid* — 795. La Colère, *ibid* — 796. La Lascivité, *ibid* — 797. La Gourmandise, *ibid* — 798. L'Avarice, *ibid* — 799. La Paresse, *ibid* — 800. La Foi, *ibid* — 801. L'Intemperance, *ibid* — 802. Le souvenir de la Mort, *ibid* — 803. La Fortune, *ibid* — 804 Deux musiciens debout, *ibid* — 805. Trois musiciens donnant du cor, *ibid* — 806. Couple de danseurs, *ibid* — 807. Autre couple, pag. 124 — 808. Autre couple, *ibid* — 809. Couple de danseurs, *ibid* — 810. Deux hommes portant des flambeaux, *ibid* — 811. Couple de danseurs, *ibid* — 812. Autre couple, *ibid* — 813. Autre couple, *ibid* — 814. Autre couple, *ibid* — 815. Autre couple, *ibid* — 816. Autre couple, *ibid* — 817. Autre couple, *ibid* — 818. Trois hommes jouant de la trompette, *ibid* — 819. L'enseigne, *ibid* — 820. Portrait de Jean de Leyden, *ibid* — 821. Portrait de Henri Aldegrever âgé de 28 ans, pag. 125 — 822 Dessin de gaine, *ibid* — 823. Autre

dessin de gaîne, *ibid* — 824. Vignette offrant des rinceaux et un vase, *ibid* — 825. Dessin de gaîne, *ibid* — 826. Montant d'ornements, *ibid* — 827. Vignette offrant une Syrène qui se termine en rinceaux, *ibid* — 828. Deux enfants qui font ployer des rinceaux d'ornements, *ibid* — 829. Dessin de deux cuillers, *ibid* — 830. Dessin de grotesques, *ibid* — 831. Autre dessin de grotesques, *ibid* — 832. Autre dessin de grotesques, *ibid* — 833. Montant d'ornements *ibid* — 834. Autre montant d'ornements, pag. 126 — 835. Dessin de grotesques, *ibid* — 836. Montant d'ornements, *ibid* — 837. Dessin de grotesques *ibid* — 838. Un vase surmonté par des rinceaux d'ornements, *ibid* — 839. Médée et Jason, *ibid* — 840. Dalila, *ibid* — 841. Montant d'ornements, *ibid* — 842. Le soldat, *ibid* — 843. Marc Curce se précipitant dans le gouffre, *ibid* — *Pièces avec marque, sans date.* — 844. Adam faisant un geste vers l'arbre de vie, qui est à la droite de l'estampe, *ibid* — 845. Ève montrant l'arbre de vie, qui est à la gauche de l'estampe, pag. 127 — 846. Rhéa Sylvia, *ibid* — 847. La Mort ôtant la thiare à un pape, *ibid* — 848. La mort enlevant un évêque, *ibid* — 849. Un Triton portant deux Néréides, *ibid* — 850. Montant d'ornements, *ibid.* — *Pièces attribuées.* — 851. Dessin de gaîne, *ibid.*

HANS BROSAMER

Pièces avec marque et date. — 852. Salomon adorant les idoles, pag. 128 — 853. Laocoon et ses deux fils se défendant contre les serpents, *ibid.* — *Pièces avec marque, sans date.* — 854. Chasse au cerf, *ibid* — 855. Fête villageoise, *ibid.*

JÉROME HOPFER

856. Des cavaliers combattant contre des fantassins dans un bois, pag. 128.

H M E

857. Montant d'ornements d'orfévrerie, pag. 129.

V G

858. Triomphe de Bacchus, pag. 129.

G F

859. Deux chapiteaux, pag. 129 — 860. Frise d'ornements, pag. 130.

G K P

861. Montant d'ornements, pag. 130.

A L

862. Montant d'ornements d'orfévrerie, pag. 130.

W I

863. Les débauchés, pag. 130 — 864. Vignette remplie d'ornements d'orfévrerie, *ibid* — 865. Dessin de gaîne, pag. 131 — 866. Même sujet, *ibid* — 867. Autre dessin de gaîne, *ibid.*

JEAN LADENSPELDER

868. Panneau d'ornements, pag. 131 — 869. Frise d'ornements, *ibid* — 870. Autre frise d'ornements, pag. 132.

MARTIN TREU

Pièces avec marque et date. — 871-882. L'histoire de l'enfant prodigue, pag. 132 — 883. Un gentilhomme et une dame se promenant ensemble,

ibid — 884. Un seigneur debout près d'une dame, à qui il parait vouloir donner un baiser, *ibid* — 885. Un seigneur conduisant une dame par la main, *ibid* — 886. Gaine pour couteau et fourchette, pag. 133 — 887-888. Deux cintres, *ibid* — *Pièces avec marque, sans date.* — 889. Un vieux paysan dansant avec une jeune villageoise, *ibid* — 890. Le mari maltraité par sa femme, *ibid* — 891. Groupe de paysans dansans, *ibid.*

PIERRE HUYS

892. Jésus-Christ à la croix, pag. 134.

CORNEILLE MATSYS

Pièces avec marque et date. — 893. Abraham délivrant Loth, pag. 134. — *Pièces avec marque, sans date.* — 894. La connaissance des choses divines, *ibid* — 895. Frise d'ornements, *ibid.*

ALAERT CLAAS

896. Montant d'ornements, pag. 135.

HANS SEBALD LAUTENSACK.

897. Portrait de Christiern roi de Danemarck, pag. 135.

H O

898. Vignette offrant deux Syrènes entre des rinceaux d'ornements, pag. 135.

VIRGILE SOLIS

Pièces avec marque et date. — 899. Troupe de soldats, pag. 135 — 900. Frise avec six bustes, pag. 136 — 901. Portrait de Philippe roi d'Espagne, *ibid.* — *Pièces avec marque, sans date* — 902. L'adoration des bergers, *ibid* — 903-927. Différents sujets des évangiles, *ibid* — 928-933. Six empereurs romains, savoir Octavien, Néron, Galbas, Vespasien, Titus, Domitien, *ibid* — 934-941. Huit femmes de l'Histoire de la fable, *ibid* — 942. Thisbé se donnant la mort, *ibid* — 943. Le Printemps, pag. 137. — 944. L'Automne, *ibid* — 945-956. Les douze mois de l'année, *ibid* — 957. La Colère, *ibid.* — 958. Un bain rempli d'hommes, de femmes et d'enfants nus, en différentes attitudes, *ibid* — 959. L'Allemagne, *ibid* — 960. Un roi et une reine à cheval passant un pont, *ibid* — 961. Même sujet, *ibid* — 962. Un ours se défendant contre deux chasseurs et cinq chiens, *ibid* — 963. Un ours faisant face à cinq chiens qui l'attaquent, *ibid* — 964. Un chasseur et trois chiens poursuivant un ours, *ibid* — 965. Un chasseur donnant un coup de pique à un sanglier, *ibid* — 966. Huit bustes de femmes vues de profil, pag. 138 — 967. Huit écus sur une même planche, rangés quatre en haut et quatre en bas, *ibid* — 968. Un gentilhomme dansant avec une dame, *ibid* — 969. Un jeune homme à table, embrassant une dame, *ibid* — 970. Un homme jouant aux cartes avec une dame, *ibid* — 971. Groupe composé d'un fifre, d'un tambour, d'un porte-enseigne, d'un lansquenet et d'un arquebusier, *ibid* — 972. Groupe composé d'un capitain à cheval marchant vers la gauche et suivi par trois soldats, *ibid* — 973. Montant d'ornements, *ibid.* — 974. Chasse à l'ours *ibid* — 975. Chasse au sanglier, pag. 139 — 976-979. Quatre études d'animaux, *ibid* — 980. Frise d'ornements, *ibid* — 981. Le jugement de Paris, *ibid* — 982. Pendant d'oreilles, pag. 140 — 983. Frontispice, *ibid* — 984-986. Trois dessins d'orfévrerie, *ibid* — 987. Montant d'ornements, *ibid.* — *Pièces sans marque, ni date.* — 988. Frise d'ornements, pag. 141 — 989. Chasse à la biche, *ibid* — 990. Deux dessins de gaines, *ibid* — 991. Portion d'un frise renfermant plusieurs oiseaux, *ibid.*

ÉTIENNE DE LAULNE.

Pièces avec marque et date. — 992. Adon contemplé par les Déesses, pag. 141. — 993. Apollon et les Muses, pag. 142. — 994. Narcisse à la fontaine, *ibid* — 995. Loth enivré par ses filles, *ibid* — 996. Les quatre royaumes de l'Assyrie, de la Perse, de la Grèce et de Rome, *ibid* — 997-1007. Compartements d'arabesques, *ibid.* — *Pièces avec marque, sans date.* — 1008-1011. Athéon, Pan et Mercure, Apollon, Pyrame et Tysbe, pag. 142 — 1012. Silène et Satyresse, pag. 143 — 1013. Apollon entre des arabesques, *ibid* — 1014. Diane entre des arabesques, *ibid* — 1015-1020. Hercule écrasant deux serpents — Déchirant le lion de la forêt Némée — Assommant Cacus — Enchaînant Cerbère — Étouffant Anthée — Perçant d'une flèche Nessus, *ibid* — 1021-1025. L'ouïe — L'odorat — Le tact — Le goût — La vue, *ibid* — 1026. Leda et le cygne, *ibid* — 1027. Jupiter, *ibid* — 1028. Junon, *ibid* — 1029-1040. L'Arithmétique — L'Astrologie — La Géometrie — L'Architecture La Musique — La Jurisprudence — L'Astronomie — La Théologie — La Dialectique — La Rhétorique — La Physique — La Perspective, *ibid* — 1041-1046. Minerve — Mercure — Mars — Diane — Vénus — Apollon, pag. 144 — 1047-1051. Ovales d'orfévrerie *ibid* — 1052. Deux nymphes à genoux devant le simulacre de Diane, *ibid* — 1053-1058. Le Temps, la Destinée, la Renommée, la Renaissance du monde, etc. — 1059-1064. Sujets de l'ancien testament, *ibid* — 1065-1066. La Paix — La Guerre, pag. 145 — 1067-1079. Frises, *ibid* — 1080. Combat de romains, *ibid.* — *Pièces sans marque ni date.* — 1081. La délivrance d'Angélique, pag. 145 — 1082-1084. Adam et Ève — Le Sacrifice d'Isaac — Le Sauveur, *ibid* — 1085. Hercule tuant d'une flèche Nessus, *ibid* — 1086. Le banquet de Perseus, pag. 146 — 1087. Six hommes à table, jouant et buvant, *ibid.*

PIERRE WOERIOT

Pièces avec marque. — 1088. Supplice de s. Germain, pag. 146. — *Pièces sans marque ni date.* — 1089-1100. Les douze mois de l'année, *ibid* — 1101. Les Muses et les Arts chassées et poursuivies par Pluton, Bacchus et un Satyre, pag. 147 — 1102. Paysage, *ibid* — 1103. Trajan rendant justice à la veuve, *ibid* — 1104-1107. Le triomphe de Neptune et d'Amphitrite — Éole faisant submerger une flotte, — La chûte de Phaëton — Combat de Dieux marins ayant des Syrènes en croupe, *ibid* — 1108-1109. Le triomphe de Bacchus — Le triomphe de Diane, *ibid* — 1110-1111. Deux ronds d'ornements, *ibid* — 1112-1117. Six sujets d'orfévrerie, *ibid.*

F B

1118. La Sorcière, pag. 148.

V H

1119. Frise d'ornements, pag. 148 — 1120. Même sujet, *ibid.*

M

1121. Deux hallebardiers, pag. 148.

AHNSV

1122. Montant d'ornements, pag. 149.

H

1123. Trois Anges ailés portant sur un branchard les instruments de la passion, pag. 149.

ANONIMES SANS MARQUE

APPENDICE

TABLE DES PIÈCES NON CITÉES PAR LES AUTEURS QUE NOUS CONNAISSONS (*)

Le graveur de l'an 1466. 2. S. Jean dans l'île de Patmos. = Le maitre a' la navette. n. 1285. Quatre hommes debout. = Martin Schöngauer. 18. La Vierge debout sur un croissant; *cop.* = Albert Durer. 156. Le Calvaire; — 161. S. Christophe traversant l'eau; *cop.* — 189. La lapidation d'un saint; *attr.* — 190. Le martyre de S. Laurent; *attr.* — 195. Portrait de Frédéric électeur de Saxe; *cop.* — 221. S. Jérôme dans sa cellule; *cop.* — 230. Un cavalier armé de toutes pièces, suivi par le Diable et la Mort; *cop.* — 232. Le grand cheval; *cop.* — 238. La Vierge avec l'enfant Jésus emmaillotté; *cop.* — 241. La Vierge couronnée par deux Anges; *cop.* — 244. La Vierge à la couronne d'étoiles; *cop.* — 245. Même sujet; *cop.* — 248. La Vierge aux cheveux courts liés avec une bandelette; *cop.* 249. — Même sujet; *cop.* — 252. La Vierge assise embrassant l'enfant Jésus *cop.* — 254. La Vierge donnant le sein à l'enfant Jésus; *cop.* — 257. La face de Jésus-Christ; *cop.* — 261. S. Philippe; *cop.* — 263. S. Barthélemy; *cop.* — 265. S. Thomas; *cop.* — 267. S. Simeon; *cop.* — 269. S. Paul; *cop.* — 270. Même sujet; *cop.* — 272. S. Christophe à la tête tournée; *cop.* — 274. S. Christophe; *cop.* — 281. Le paysan au marché; *cop.* — 289. Le seigneur et la dame; *cop.* — 294. L'homme de douleurs aux bras étendus; *cop.* — 301. Les trois paysans; *cop.* — 302. Même sujet; *cop.* — 303. Même sujet; *cop.* — 306. L'assemblée des gens de guerre; *cop.* — 308. L'enlèvement d'Amymone; *cop.* — 330. S. Anne et la jeune Vierge; *cop.* = Lucas de Leide. 390. Le fou; *cop.* — 440. Le pêché de Adam et Ève; *cop.* — 441. La Vierge debout sur un croissant; *cop.* — 447. S. Jean l'Évangéliste; *f. m.* — 448. S. Lucas; *f. m.* — 449. Le triomphe de David; *f. m.* — 450. Portrait de Lucas de Leyde; *f. m.* = Barthélemy Beham. 462. Trois têtes de mort; *cop.* — 473. Quatre têtes de mort; *cop.* — 474. Même sujet; *cop.* — 475. Même sujet; *cop.* = Hans Sebald Beham. 493. Le paysan à la rose — 580. Trois médailles rangées en largeur — 625 Mars; *attr.* = Jacques Binck. 632. Le porte-enseigne le tambour et le fifre — 640. Portrait de l'empereur Charles V. — 643. Le vendeur d'œufs. = I B. 647. La lune sous la forme de Diane avec le signe de l'écrevisse; *cop.* = Henry Aldegrever. 730. L'Ange chassant Adam et Ève du paradis — 731. La création d'Ève — 850. Montant d'ornements — 851. Dessin de gaine = Hans Brosamer. 855. Fête villageoise. = G F. 859. Deux chapitaux — 860. Frise d'ornements = W I. 865. Dessin de gaine — 866. Double de la pièce précédente — 867. Autre dessin de gaine = Jean Ladenspelder. 870. Frise d'ornements = Martin Treu. 887, 888 Deux cintres — 891. Groupe de paysans dansans. = Corneille Matsys 895. Frise d'ornements. = Virgile Solis. 901. Portrait de Philippe roi d'Espagne. — 972. Groupe composé d'un capitain à cheval, marchant vers la gauche et suivi par trois soldats — 973. Montant d'ornements — 974. Chasse à l'ours — 975. Chasse aux sangliers. 976-979. Quatre études d'animaux — 980. Frise d'ornements — 981. Le jugement de Paris — 982. Pendant d'oreilles — 938. Frontispice — 984-986. Trois dessins d'orfévrerie — 987. Montant d'ornements — 988. Frise d'ornements — 989. Chasse à la biche — 990. Deux dessins de gaines — 991. Portion d'un frise renfermant plusieurs oiseaux = Étienne de Laulne. 992-1087. *(Excepté un très-petit nombre, qui se trouve mentionné au* Manuel *de MM. Huber et Rost, aucune de ces pièces n'est citée)* = Pierre Woeiriot 1088-1117. = VH 1119. Frise d'ornements — 1120. Même sujet. = M. 1121.

(*) Explication des abréviatures, qu'on a employées dans cette Table. = Cop. signifie *copie*; — *attr.*, *attribuée*, — *f. m*, *fausse marque*. Le pièces qui n'ont aucune indication sont originales.

Deux hallebardiers. = AHNSV. 1122. Montant d' ornements. = H. 1123. Trois Anges ailés portant sur un brancard les istruments de la passion. = Hans Liefrinck. 1124. Frise. = HC, 1125. Mutius Scevola = Jérôme Wierx. 1126-1139. La Passion de Jésus-Christ. = Abraham de Bruyn 1140. Le sacrifice de Noë. = George Glockenton. 1141-1143. Trois pièces d' orfévrerie. = Jeres Arnoldt. 1144-1149. Six pièces d'orfévrerie. = Hertzich van Bein. 1150-1162. Pièces d' orfévrerie = M D. 1163-1164. Pièces d' orfévrerie. = Jean Bol. 1165. Danse villageoise. = W. 1166. L' oriental et sa femme. = Corvinianus Saur. 1167.-1172. Pièces d' orfévrerie. = Jacques de Gheyn. 1173. L' empire de Neptune. = Pierre van der Borcht. 1174. Vision d' un saint. = A M. 1175. Cul de lampe. = Michel le Blond. 1176-1178. Pièces d' orfévrerie. = Jean de Boll. 1179-1184. Pièces d'orfévrerie = Anonimes sans marque. 1185-1284. *(Pas une de ces pièces ne se trouve citée dans les ouvrages que nous connaissons) = Appendice.* Cuerenhert 1287. Bataille. — Metzker ou Magliolo, et Fuchs. 1290-1305. Divinités marines. = 1306. Fuchs. L'Amour sur un dauphin — Metzker ou Fuchs. 1307. Le deux Tritons — 1308. L'enfant Jésus — 1309. Frise — Anonime. r310. Portrait d' un jeune homme.

Fin de la table.

ERRATA

on lit	**lisez**
pag. 5, lig. 8 — *au lien*	au lieu
ibid. lig. 38 — 15 *pouces?*	13 pouces?
pag. 7. — Après le n. 7 lisez la note qui	se trouve sous le n. 8, et aux mots:
Ces trois pièces, substituez	Ces deux pièces
pag. 8 lig. 27 — 10 lig.	10 *lig.* (*Bart.* n. 29)
pag. 9, lig. 30 — (*Bart. n.* 105)	(*Bart.* n. 102)
pag. 17, lig. 2. — *Planche II*, n. 7.	Planche II, n. 8.
pag. 25, *lig.* 20 — DES	EN
pag. 35, *lig.* 38 — 79.	76.
pag. 36, *lig.* 14 — SAINTE VIERGE	SAINTE VIERGE, avec l'année 1510.
pag. 49, *lig.* 22 — n. 16	n. 15.
pag. 54, *lig.* 21 — *tablette*	tablette, qui renferme le chiffre et l'année 1520,
pag. 77, *lig.* 17 — *de la planche*	de la planche (Voyez n. 26, Pl. II)
pag. 109, *lig.* 6 — *le chiffre*	le chiffre (Voyez n. 21, Pl. II)
pag. 112, *lig.* 18 — DE SES NOCES	DE SES NOCES (*Bart.* n. 19.)
pag. 149, *lig.* 8 — BRANCHARD	BRANCARD
pag. 153, *lig.* 3 — n. 54.	n. 54 de la Pl. II.

Planche II.

xise.

1	[illegible]	11	HVB.	61	M DC fe
2	IAM	12	·M·D·	62	ER.
3	M+S	13	HBOL.	63	CAR.
4	MS.	14	W.	64	M.
5	b&8.	15	C×S.	65	A·Ma
6	W.	16	AM.	66	A.
7	AG.	17	N.	67	D.
8	MZ.	18	MB.		
9	AD.	19	IDB.		
10		20	FB		

Lithog. Antonelli



APPENDICE

À L'ÉCOLE D'ITALIE

LES NIELLES

DU CABINET CICOGNARA

PAR ALEXANDRE ZANETTI

LES NIELLES

Dans l' avant-propos de la première partie de ce Catalogue nous avons indiqué (page xv) come le hasard ayant tourné les études du comte Cicognara vers les restes de l'ancienne orfévrerie italienne, il s'occupa dès-lors à en rassembler les productions les plus singulières, et peu à peu, avec des larges dépenses, beaucoup de voyages, une correspondance très-active et des diligences sans nombre, il parvint à se former une collection de nielles la plus vaste qui existe réunie, et peut-être aussi la plus précieuse en ce genre. Ces objets dont il aima à s'entourer, les déterrant dans presque tous les musées d' Italie où ils gisaient méconnus, ne restèrent point entre ses mains comme un dépôt stérile, mais il voulut en faire le sujet d' un ouvrage dont il donna l' esquisse en 1827, et qui parut ensuite en 1831 à Prato, petite ville près de Florence, sous le titre de *Mémoires pour servir à l' histoire de la Calcographie.*

Ce livre dans lequel, depuis la page 68 jusqu' à 105, on trouve une illustration de tous les nielles composant alors le cabinet Cicognara, est assez connu des amateurs de tout pays, pour nous dispenser d' entrer dans beaucoup de détails à son sujet. Étant accompagné par un atlas offrant des fac-simile assez diligens de tous ces nielles, il était inutile que l' auteur y donnât la description du sujet et les dimensions de chaque pièce, et c' est précisément à cette tâche que nous bornerons à peu près pour à présent notre travail, destiné seulement à retracer ce que cette singulière collection renferme de plus intéressant et de plus curieux, sans entrer pour rien dans le dédale que la mauvaise foi et l' intérét personnel de quelques spéculateurs ont crée plus tard dans un champ qui semblait offrir des très-bonnes chances à leurs vues, en raison de l'obscurité du sujet et du vif intérét qu' il venait d'exciter parmi les amateurs. Au surplus il est parfaitement inutile de rappeler que toutes les discussions qu' on a élevé depuis sur l' originalité de quelques pièces de ce genre, qui parurent dans le commerce pendant les dernières années, ne sauraient guère atteindre les nielles dont nous allons parler, dont la collection était déjà formée presque par entier long-temps aupa-

ravant, par un homme dont personne n'a jamais songé à revoquer en doute les vastes connaissances, ni attaquer la probité la plus solidement reconnue ; et qui d'ailleurs est presqu' entièrement composée de pièces dont on connaît parfaitement la dérivation et pour la plupart même l' origine.

Les nielles de la collection Cicognara sont renfermés dans un coffre d'acajou, large 14 pouces, long. 2 pieds et 3 pouces, et haut 9 pouces, partagé en plusieurs compartimens ménagés à dessin pour les contenir. Quelques-uns sont isolés, d' autres enchâssés dans différens objets que nous indiquerons sommairement à leur place respective.

I à 12. Autel portatif.

Largeur 6 *pouc.*, 11 *lig. Longueur* 11 *pouc.* 2 *lig.*

Douze nielles sont disposés en bordure sur la surface de cet autel. Les quatre qui occupent les angles (larg. 1 p., 3 l., haut. 1 p., 3 lig.) offrent autant de demi-figures de femmes couronnées, qui paraissent représenter les quatre élémens ; en effet l' une verse de l' eau d' un vase dans un autre, la seconde porte un aigle perché sur sa main droite, la troisième tient deux paniers de fleurs, la dernière deux torches allumées. La bande supérieure renferme trois autres nielles, dont deux (larg. 1 p., 10 l., haut. 1 p., 3 lig.) figurent deux Anges ailés, la tête ceinte d' auréole, et tenant un sceptre et un globe ; celui de milieu (larg. 2 pouces, haut. 1 p., 3 lig.) offre dans un rond un agneau, ceint aussi d' auréole, blessé au cou, et versant du sang dans un vase. Au-delà on remarque une croix et une bannière.

La bande inférieure porte aussi trois nielles, dont celui de milieu (long. 1 p., 2 l., haut. 1 p., 3 lig.) représente un pigeon perché sur l' arche ; il est flanqué par deux autres, (larg. 3 p., 3 l., haut. 1 p., 3 lig.) n' offrant que des ornemens entrelacés. Enfin les deux côtés sont décorées par deux autres nielles (larg. 1 p., 3 l., haut. 4 p., 2 lig.), où plusieurs ornemens s' enlacent aussi d' une manière fort ingénieuse. Le milieu de l' autel est formé par un gros morceau de jaspe oriental, et les côtés en hauteur par des bandes en argent ciselé, d' un travail très-fin et délicat.

Ces nielles ne détachent pas, suivant la méthode ordinaire, sur fond noir, mais il sont gravés sur les planches en argent à clair-obscur, et leurs traits sont remplis par la niellure ; ce dont nous avons d' autres exemples dans quelques ouvrages de la plus ancienne école italienne et de la byzantine (à laquelle l' autel dont nous parlons appartient le plus probablement, et même dans quelques-uns des nielles russes modernes. Leur fond en est simplement doré et pointillé d' une manière très-variée, de façon que les ornemens tantôt réhaussent en clair, tantôt détachent en ombre. Le style de tous ces ornemens rappelle d' une manière frappante ceux qu' on voit par un autre autel portatif du même genre et de la même époque, qu' on conserve dans l' archive du chapitre de l'Église de Cividal en Frioul.

Celui dont nous parlons existait au monastère de Sainte Marie de l'Avellana, dans la Marche d' Ancone. Le célèbre Cardinal Bessarion, après le concile de Florence en 1439, ayant été nommé abbé commendataire de ce monastère, y déposa beaucoup de très-riches ornemens ecclesiastiques, qu' il avait emportés de sa patrie. Ce fait nous est attesté, entr' autres, dans les Annales des Camaldules (Vol. IX, p. 105.) Lors de la suppression du monastère, ces objets ne parvinrent point au domaine royal, mais furent enlevés et cachés, jusqu' à ce que le gouvernement permit au dernier abbé d' en disposer à son gré. Quelques-uns d' entr' eux, du nombre desquels fut cet autel, passèrent alors entre les mains du comte Jérôme Possenti de Fabriano chez qui l'abbé s' était réfugié, et ensuite, avec les documens authéntiques et la permission du Pape, dans le cabinet Cicognara.

13, 14. La Vierge et l'enfant Jésus. Le Christ.

Médaillon. Diametre 2 pouces.

La Vierge est vue de face, représentée à mi-corps et tenant l'enfant Jésus à sa droite. Leurs têtes sont ceintes d'auréoles, et une banderole flottant au dessus porte les lettres: M̄P — Θ̄V.

Demi figure, vue de face, levant la main droite pour bénir et tenant un livre dans la gauche. Elle semble appuyée à une croix, sur laquelle flotte une banderole avec les lettres : IC — XC.

Les auréoles de ces figures sont plates et dans le même genre de celles qu'on voit sur les nielles de Toscane du temps de Finiguerra. Le groupe représenté dans le première de ces nielles est absolument semblable à celui d'un bas relief dans un ancien dyptique d'ivoire, illustré par Gori dans le *Thesaurus veterum dypticorum* (vol. III, pl. V), et existant à présent dans le cabinet du comte Jérôme Possenti à Fabriano.

Ces deux nielles formant les deux faces d'un médaillon orné d'une bordure en filigrane, sont sur fond noir, et par leur style, paraissent former le passage de l'école grecque à l'italienne. Cicognara semble même persuadé qu'on doit les ranger parmi les productions de la première.

15 à 20. Six médaillons.

Diamètre 1 pouce, 1 ligne.

Ces six médaillons représentent : 1. Le Christ appuyé à la croix et les jambes dans le tombeau, avec fond d'arbres et montagnes. — 2. Un agneau couché, la tête ceinte de rayons, et ayant au devant une bannière plantée en terre. — 3. Saint-Jérôme à genoux près de son lion, avec fond de paysage. — 4. Saint François à genoux, recevant les stygmates qui partent d'une croix, paraissant en l'air à la gauche. — 5. La Vierge à genoux, adorant l'enfant Jésus, couché à la gauche et environné de rayons. — 6. Saint Antoine en pénitence, à genoux devant une croix, dans un paysage.

Ces nielles paraissent appartenir à l'ancienne école italienne, et sont d'un travail grossier autant que le dessin en est peu correct. La forme des arbres à pomme de pin, la pose des figures, le style des draperies, etc., rappellent beaucoup le faire des plus vieux maîtres de la Toscane.

21 à 24. Les quatre Évangélistes.

Diamètre 1 pouce, 10 lignes.

Saint Matthieu est vu de profil, tourné à la gauche. Saint Marc aussi de profil, mais tourné à la droite. Saint Luc et saint Jean de face. Tous les quatre tiennent un livre chacun, offrent au milieu d'en bas leurs symboles ordinaires, et ont la tête ceinte d'auréoles plates.

Ces nielles, dont le style rappelle encore l'école grecque, sans que cepen-
ant on puisse les lui attribuer directement, sont enchâssés en argent, dans des
ırniches de fort mauvais goût, et étaient placés aux bouts des bras d'une
ès-riche croix, à laquelle appartenaient aussi quatorze autres fort beaux nielles
une époque postérieure, dont nous parlerons sous les n. 39 à 52.

---

25 à 27. Trois petites médailles.

Diamètre 9 lignes.

La première offre saint Joseph et la Vierge adorant l'enfant Jésus, qui t couché au milieu dans un panier, abrité par un toit de chaume et ré-ıauffé par l'âne et le bœuf. — La seconde la Vierge à genoux à la droite l'Ange annonciateur à la gauche, un lis à la main. — La troisième les moiries de pape Paul II.

Nous verrons ailleurs les deux premiers de ces sujets réproduits dans des mensions un peu différentes, soit qu'on voulût conserver le type de ces re-ésentations, ou peut-être que ce soient des répétitions par le même artiste. Les moiries du pape Paul II déterminent la véritable époque de ces nielles, qui : la même de ceux des cabinets Hamilton en Angleterre et Manfrin à Venise. Le ıvail en est d'une extrême délicatesse et fort soigné dans toutes les parties.

---

28. La Vierge et l'enfant Jésus.

Rond. Diamètre 1 pouce, 1 ligne.

La Vierge est vue de face, tenant l'enfant Jésus sur son bras gauche assise dans un paysage. Leurs têtes sont ceintes d'auréoles cannelées, et ux arbres occupent le fond.

Le beau jet des draperies et la forme des arbres, qui est encore un peu nétrique et roide mais cependant beaucoup moins dure que dans les précé-ns, annonce les progrès de l'art, et indique que ce beau nielle doit appar-ıir au commencement du XVI siècle. Ce nielle a beaucoup souffert dans quel-es parties.

---

29. Saint Christophe et saint Sébastien.

Rond. Diamètre 1 pouce.

C'est la planche à laquelle Cicognara essaya avec succès d'enlever la :llure, et dont nous avons parlé sous le N. 118 de l'école d'Italie, dans la :mière partie de ce catalogue, aux pages 92, 93.

---

30. Une Sainte martyre.

Rond. Diamètre 8 lignes.

Figure jusqu' aux genoux, vue de face, la tête tournée vers la droite et ceinte d' une auréole plate, tenant un calice dans la main droite et la palme de martyre dans la gauche.

Ce très-beau nielle n'offre presque que les contours seulement de la figure, détachant sur fond parfaitement noir, et tracés d'une extrême diligenoe ainsi que d' une exquise pureté de dessin. Il appartenait au monastère de Sainte Euphémie à Modène, où il existait sur la riche réliure d' un côde, qui fut dépouillé et vendu lors de la suppression de l' ordre.

31, 32. La Vierge et le Christ.

Reliquiaire. Diamètre 8 lignes et demi.

La Vierge est vue en buste, la tête tournée vers la gauche, voilée et ceinte d' une auréole cannelée. Le Christ, aussi en buste, est tourné vers la droite, et sa tête est ceinte d' une auréole à trois rayons.

Quoique ces deux nielles soient enchâssés dans un seul réliquiaire, ils ne semblent pas toutefois appartenir à un seul graveur ni à la même époque; la tête de la Vierge étant encore un peu dans l' ancien style, tandis qu' au contraire celle du Christ offre une exécution si spirituele et si gracieuse, qu' elle décèle évidemment l' époque et l' école de Raphaël.

33, 34. Vierge avec l' enfant Jésus. — Un Ange.

Forme presque ronde. Larg. 7 lignes, haut. 8 lignes.

La Vierge est vue jusqu' aux genoux tenant des deux mains l' enfant Jésus, qui est debout à la gauche et semble s' élancer de ses bras. — L'Ange est aussi vu jusqu' aux genoux, portant une palme dans la main gauche et la tête ceinte d' une auréole cannelée.

Ces deux petits médaillons étaient enchâssés dans un ostensoire de l' abbaye de Carrare, avec un troisième qui fut décomposé par Cicognara, qui les tenait du chévalier de Lazzara, ainsi que nous avons dit sous le n. 117 de l'école d' Italie, dans la première partie de ce catalogue, page 94. La niellure en est un peu gâtée.

35, 36. Armoiries.

Ovales. Diam. de larg. 8 lignes, de haut. 10 lignes.

Deux écussons offrant à la gauche l' image d' un pèlerin, rehaussée

sur fond noir. À la droite l' un d'eux porte des rameaux d' arbre noires sur fond blanc, l'autre est écartelé avec deux étoiles et six bandes noires aussi, détachant sur fond blanc.

Ces deux petits écussons armoiriés d' une forme un peu convexe, étaient originairement placés sur la reliure d' un ancien livre d' heures de la famille Pellegrini, dont ils formaient les armes parlantes.

---

37. Vertumne et Pomone.

Larg. 1 pouce, 7 lig. — Haut. 1 pouce, 10 lignes.

Le Dieu est assis à la droite, vu de profil, appuyant la main droite sur une pierre et embrassant de la gauche Pomone, qui est assise sur une jambe de son amant, toute nue, vue de face et posant la main droite sur une corne d'abondance. Ce sujet est sur champ noir, renfermé dans un octogone entouré d' ornemens fort jolis, rehaussés en blanc sur le fond.

Ce beau nielle dont la composition est très-élégante et gracieuse, est d'autant plus précieux qu' il est fort rare de rencontrer de pareils sujets dans les ouvrages de ce genre, la plupart destinés au culte. Par le style il appartient évidemment à la moitié du XVI siècle, et ornait, suivant toute probabilité, un de ces petits coffrets destinés à renfermer les bijoux de prix des dames. On assure qu' il en existait trois de même forme, et que les deux autres offraient des sujets libres; mais on ignore complètement ce qu' ils sont devenus.

---

38. La Nativité.

Rond. Diamètre 1 pouce, 5 lignes.

A' la droite sur le devant est la Vierge à genoux, les mains jointes, adorant l' enfant Jésus, qui est nu et le corps ceint de rayons; à la gauche on voit saint Joseph, aussi à genoux: dans le fond est une étable ouverte par devant, au dessus du toit de laquelle paraît l' étoile miraculeuse.

Ce nielle est presqu' absolument semblable à un autre, décrit par Duchesne sous le n. 29 de son Essai, dont la planche en argent existe au Musée Britannique, que M. Woodburn fit dessiner à ses frais, et dont on trouve aussi la figure à la page 201 de l' ouvrage de Duchesne. La principale différence qu'on rencontre entre ces deux nielles, c' est que dans celui au cabinet Cicognara l' enfant Jésus est proportionnellement beaucoup plus petit que dans l'autre, et n' est pas environné de flammèches mais de rayons unis. Quelques autres légères variations sont aussi à remarquer dans la figure de saint Joseph et dans le fond de l' étable: mais il est cependant visible que l' un est absolument une répétition de l' autre, et probablement par le même artiste.

39 à 52. La Vie du Christ.

Quatorze médaillons. Les douze premiers ronds, du diamètre de 1 pouce, 5 lignes. Les deux derniers ovales: diamètre de la larg. 2 pouce, 9 lig. — de la haut. 2 pouc., 3 lignes.

Les sujets représentés sur ces quatorze magnifiques nielles sont les suivans:

I. L'Annonciation; sujet de deux figures avec le Saint-Esprit au dessus, dans un fond d'architecture.

II. La Nativité; deux figures, l'enfant Jésus, les deux animaux, et au dessus un Ange, portant une banderole avec les mots: Gloria in excelsis deo.

III. La Présentation. L'enfant Jésus au milieu sur un autel, entre les mains du Pontife; la Vierge à genoux à la gauche, saint Joseph debout à la droite, trois autres figures au fond.

IV. L'Adoration des mages. La Vierge avec l'enfant assise à la droite près d'une cabane; un des Rois à genoux au milieu, les deux autres debout derrière lui; au fond deux chameaux et l'étoile.

V. La fuite en Égypte. La Vierge sur un âne, avec l'enfant Jésus entre ses bras et saint Joseph à la gauche, se dirige vers la droite. De ce même côté on voit au fond un palmier et à là gauche un château.

VI. La dispute avec les docteurs. L'enfant Jésus est assis au milieu, environné par six figures. La Vierge et Saint Joseph paraissent au fond vers la gauche.

VII. Le baptême. Saint Jean est debout à la droite, le Christ au milieu dans l'eau, deux Anges à genoux à la gauche, le Saint-Esprit au dessus.

VIII. Le Christ au jardin des olives. Deux Apôtres dorment sur le devant, le Christ est à genoux, vu de profil, à la gauche, tourné vers un Ange planant en l'air qui lui apporte un calice.

IX. La flagellation. Le Christ est au milieu lié à une colonne, et quatre bourreaux, deux de chaque côté, le frappent avec des verges.

X. Le couronnement d'épines. Le Christ est assis au milieu; à la gauche un bourreau lui enfonce la couronne avec deux bâtons; trois autres figures, dont une à genoux, sont à la droite.

XI. Le portement de Croix. Le Christ est au milieu, tombé par terre, tandis que sainte Véronique, à genoux vers la droite, approche le suaire de sa figure. Un homme à la gauche relève la croix, au fond deux soldats causent entr' eux.

XII. Descente de Croix. Le Christ mort est assis par terre vers la droite, appuyé entre les bras d'une Sainte: une autre Sainte, à genoux à la gauche, lui soulève la main droite. La Vierge et une troisième femme sont au fond.

XIII. La Piété. Le Christ est étendu sur les genoux de la Vierge, à l'entreé d'une caverne. A' la gauche une des Saintes femmes lui soutient la tête. Cinq autres figures l'entourent : le Calvaire avec les trois croix parait au fond, vers la droite.

XIV. L'homme de douleurs. Le Christ est vu jusqu'aux genoux, debout sur son tombeau et appuyé à la croix, qui porte un écriteau avec les lettres INRI. Quatre Anges ailés, deux de chaque côté, debout sur le tombeau, soutiennent les bras du Christ. Ce tombeau est orné au milieu de l'emblème du pélican qui nourrit ses petits : sur le devant on voit groupés les trois clous.

Ces quatorze nielles complétaient la décoration de la magnifique croix dont nous avons parlé sous les n. 21 à 24. Les compositions, quoiqu'en général d'une très-grande beauté, ne paraissent pourtant pas venir d'un seul artiste, ni même d'une seule école, quoiqu'elles semblent sans contredit appartenir toutes à la dernière moitié du XV siècle, ou tout au plus au commencement du XVI. La Nativité n'offre que très-peu de différence avec la représentation du même sujet sur les n. 27 et 38, et nous verrons des traces évidentes du même type dans quelques Paix dont nous aurons occasion de parler ci-dessous. L'Annonciation aussi ressemble d'une manière très-frappante au n. 25, et rappelle fort le style de Victor Carpace vénitien, et un tableau de sa main existant à Venise dans le cabinet de feu monsieur le conseiller Aglietti ; autant que le Baptême rappelle le tableau de Jean Bellini qu'on admire dans l'Église de Santa Corona à Vicence, et qui fut gravé par Jérôme Moreto.

La Présentation au temple, au contraire, offre plutôt le faire de l'école de Toscane, soit pour la disposition des figures, soit pour le jet des draperies ; ce qu'on remarque aussi dans les sujets de la Flagellation, du Couronnement d'épines et de la Descente de Croix. L'Adoration des Mages, la Fuite en Égypte, et surtout le Christ au jardin des olives et le Portement de croix, paraissent aussi appartenir à la même école, et offrent le plus grand mérite pour l'expression et la disposition des sujets. Quant à celui de la première de ces pièces c'était en quelque sorte un type presqu'absolument conventionel, dont nous verrons bientôt quelques autres exemples.

Cependant les deux derniers médaillons, à ce qu'observe Cicognara, l'emportent de beaucoup sur tous les autres, et il croit que celui de la Piété pourrait être attribué aussi bien au Pérugin et à François Francia, qu'à Raphaël lui-même. Quant' à l'Homme de douleurs, poursuit-il, il est difficile de trouver rien de plus gracieux et de mieux composé, soit pour la justesse de l'expression, soit pour la douceur des contours et pour l'extrême beauté des draperies. C'est le morceau que le graveur semble avoir soigné le plus, et quelques parties, comme les auréoles et plusieurs ornemens, sont en or, ce qu'on ne rencontre que dans les ouvrages les plus distingués. Nous verrons ce sujet répété dans une moindre dimension, sur une Paix dont nous parlerons ci-dessous, et qui offre tout-à-fait le même style.

Le chevalier Vincent Camuccini, à qui Cicognara envoya les fac-simile de ces nielles, y reconnut en général le faire du Pollajuolo, et encore plus celui des portes de milieu de l'église de Saint Pierre, par Simon de Filarète. Il observe que ce ne sont point des répétitions d'ouvrages connus quoique dans quelques-uns des sujets on reconnaisse un type de convention commun à la plupart des artistes de cette époque.

53, 54. PORTRAIT ET ARMOIRIES DU PAPE LÉON X.

Ovale. Diamètre de la larg. 1 pouce, 10 lig. et demi — De la haut. 2 pouc., 5 lignes.

Ces deux nielles ont une bordure ornamentale de deux lignes. Le premier représente le portrait du Pape, vu de face, la tête un peu tournée vers la droite et coiffée d'un bonnet très-simple. Au dessus est une banderole, avec les mots : LEO X PONT. MAX. — Le second offre les armoiries des Médicis, surmontées des clefs pontificales et de la thiare.

Voyez les numéros suivans.

55, 56. PORTRAIT ET ARMOIRIES DU CARDINAL BEMBO.

Même forme et dimension.

Ces deux nielles offrent une bordure exactement semblable aux précédens. Dans le premier on voit le portrait du Cardinal, vu de profil, tourné vers la gauche, la tête découverte : une banderole flottant au dessus, porte les mots : PETRI BEMBI CAR. — Le second offre les armoiries des Bembo, surmontées par le chapeau du cardinal.

Rien de plus curieux et de plus intéressant que les portraits sur les nielles, car ordinairement ce sont ceux des plus illustres contemporains à l'exécution de ces ouvrages, ou du moins sont-ils d'après les modèles les plus classiques. Ainsi, dans le cas dont nous parlons, celui du Pape est d'après un tableau de Raphaël, celui du cardinal d'après le Titien.

Les quatre nielles dont nous venons de faire mention sont enchâssés dans la couverture de deux códes précieux, sur vélin, enrichis de miniatures. On trouve les deux premiers sur un Évangiliaire de trente feuillets, avec trois pages et toutes les lettres capitales enluminées ; les deux autres sur un Épistulaire de quarante feuillets, aussi avec quatre pages et les lettres capitales peintes très-délicatement. Ces deux volumes sont reliés en bois, couverts en velours, et ornés de bas reliefs ciselés. Ils furent exécutés d'ordre de Léon X, qui en fit cadeau au cardinal Bembo. Nous indiquerons dans la note à l'article suivant par quel hasard ils se conservèrent à Venise et passèrent au cabinet Cicognara.

57 à 65. BOITE OCTOGONE.

Long. 1 pouce, 9 lig. — Larg. 1 pouce, 1 ligne et demi — Haut. 7 lignes.

La partie supérieure de cette superbe boite offre, dans un seul nielle, les deux portraits en regard de Dante et de Pétrarque, tous les deux couronnés de laurier. Deux banderoles s'élevant aux côtés, portent leurs noms. Dans celle du premier, qui est à la droite, on lit : DANTE — ALIGHIERI ; dans celle du second, qui est à la gauche : FRANCESCO — PE-

TRARCA. Ces deux portraits sont en buste, dans des médailles liées ensemble par des très-jolis ornemens, rehaussés en blanc sur fond noir. La hauteur de la boîte renferme huit autres nielles ornamentales, offrant chacun deux dauphins placés alternativement aux côtés d'une lyre et d'un groupe de feuillage. Le reste de la boîte est très-délicatement travaillé à filigrane en or.

Ce riche bijou, parfaitement bien conservé, appartenait aussi au cardinal Bembo, et rappelle admirablement sa haute vénération pour les patriarches de notre littérature nationale. Pierre Bembo, noble Vénitien, avant d'obtenir le chapeau de cardinal aimait dans sa patrie une jolie femme qui s'appelait Morésina, dont il eut trois enfants. Il en parle assez souvent dans ses vers, et en deplore la mort prematurée. Un de ses fils, Lucile, mourut jeune; le second, Torquate, est souvent rappelé dans les lettres du père. Quant à Hélène, la dernière de ces enfans, elle fut élevée dans le cloître de Saint Pierre à Padoue, et cultiva de bonne heure les lettres avec succès. Elle épousa en 1542 Pierre Gradenigo, savant patricien et philosophe distingué. Le dernier rejeton de cette famille ayant épousé Cornèlie Dolfin, lui laissa tous ses biens; et cette dame à sa mort, il y a très-peu d'années, nomma son légataire universel un de ses familiers, qui s'empressa de vendre tout ce qu'il y avait de plus précieux dans l'héritage qu'il venait de recueillir. Le superbe portrait du cardinal Bembo, par le Titien, subit le même sort.

66, 67. Portrait et armoiries du Pape Pie II.

Reliquiaire. Diam. de la larg. 1 pouce 9 lig. — De la haut. 2 pouc. 3 lignes.

Ces deux nielles ont une bordure à entrelacs, haute 2 lignes environ. Le premier représente le Pape en buste, vu de profil, la tête tournée vers la gauche et couverte par la thiare. Une banderole flotte au dessus, portant les mots : Pius II. Pont. Max. — Le second offre les armoiries du Pape, surmontées par les clefs pontificales et par la thiare.

Énée Silvius Piccolomini, dont le nom est si chez aux lettres, fut élu pape en 1458, et prit le nom de Pie II. Ainsi l'époque de ces nielles est fixée au temps où la vogue des ouvrages de ce genre était le plus répandue. Ils existent sur les deux faces d'un reliquiaire, partagé à l'intérieur en plusieurs compartimens.

68, 69. Portrait et armoiries du Pape Pie V.

Ovale. Diam. de larg. 1 pouce, 10 lig. — De la haut. 2 pouc., 3 lignes.

La bordure de ces deux nielles a environ 2 lignes en hauteur, et est presqu'absolument semblable à celle des deux précédens. Le premier offre le buste du Pape, vu de profil, la tête tournée vers la droite, nue et ceinte d'une auréole. Au dessus flotte une banderole, avec les

mots : PIUS V. PONT. MAX. — Le second présente les armoiries du pape, surmontées par les clefs et par la thiare.

Ce pape, de la famille Ghisilieri, fut élu en 1566 et régna six ans. De son temps la mode des nielles commençait à décheoir considérablement : aussi ceux-ci ne sont évidemment qu'une imitation du deux autres dont nous avons parlé à l'article précédent. L'auréole sert à indiquer la réputation de sainteté de ce pape, et fait présumer que le nielle ait été gravé après sa mort. Ils ornaient un magnifique livre d'heures, enrichi de miniatures superbes, qui fut acheté depuis peu par une dame anglaise.

---

70. PORTRAIT DE MACHIAVEL.

Largeur et hauteur, 1 pouce

Ce beau portrait est en buste, la tête vue de profil, découverte et tournée vers la gauche. Aux deux côtes on lit, de haut en bas, le nom : NICCOLO. — MACCHIAVELLI.

Il paraît que lorsque ce portrait fut executé Machiavel avait environ quarante ans. Son image est d'autant plus rare et précieuse, que les persécutions auxquelles il fut en bute même après sa mort, semblaient devoir porter la destruction de tout ce qui retraçait ses traits, si on ne pouvait détruire aussi ses ouvrages. Ce nielle est enchâssé dans une tabatière en or ciselé, de 2 pouces, et 4 lig. de diamètre, dont les deux faces sont couvertes en nacre.

---

71 à 73. RELIQUIAIRE OVAL.

Diamètres 1 pouce, 3 lig. et 1 pouce, 7 lig. — Haut. 10 lignes.

Les deux côtés de ce bijou sont ceintes de bordures ornamentales d'une ligne en largeur. Sur la première on voit au milieu le Christ debout, montré au peuple par deux soldats : sujet de cinq figures. — Dans la seconde Pilate assis, se lavant les mains : sujet aussi de cinq figures. Au dessous, dans tous deux ces nielles, est une tête d'ornement, et le fond est parsemé de rinceaux et de fleurons. — La hauteur est décorée d'un nielle haut 5 lignes, avec des chiens poursuivant des lapins entre des rinceaux.

Suivant Cicognara ces trois jolis nielles furent probablement exécutés en France, dans l'école fondée par Cellini et par le maître Roux. Le travail en est un peu différent de l'ordinaire, en ce que les ornemens et les figures offrent un certain relief, le fond étant tant soit peu abaissé. Les figures ne sont presque qu'au trait, rehaussées sur fond absolument noir ; mais le nielle des deux faces en est un peu usé.

---

74. Jésus-Christ.

Rond. Diamètre 2 pouc., 5 lignes.

Ce superbe portrait est entouré par une bordure ornamentale, de 3 lignes en largeur. Le Christ y est représenté en profil, tourné vers la gauche, et de sa tête partent les trois bras supérieurs d' une croix. Une banderole, qui fait le tour de presque toute la médaille, porte l' inscription : XPS. Rex. venit. in. pace. et. deus. homo. factus. est. +

Ce beau nielle est la répétition très-diligente d' un petit tableau précieux qu' on conserve à Milan dans le cabinet du marquis Trivulzio, et qui fut gravé de nos jours par Raphaël Morghen. On en attribue l' invention à Léonard de Vinci. La peinture, l' estampe et le nielle ont absolument les mêmes dimensions et la même inscription sur la banderole; mais ce dernier offre de plus la bande ornamentale, qu'on ne voit pas dans le tableau. Il serait peut-être impossible de déterminer auquel des deux il fallut assigner la priorité d'exécution, et fort probablement datent-ils tous les deux à peu près de la même époque. Nous avons déjà remarqué qu' assez souvent les ouvrages des maîtres les plus célèbres furent reproduites dans les nielles, et Cellini lui-même observe que les orfévres prenaient ordinairement leurs modèles chez les peintres; mais il ne paraît cependant pas que ce fût une règle constante, et il semble prouvé que Finiguerra, Cellini, etc., puisaient le plus souvent à leurs propres inspirations, même sans parler du Francia, dont la renommée dans la peinture égalait au moins son mérite dans l' orfévrerie. Ce nielle est bordé d' une corniche dorée, et enchâssé dans une espèce de reliquiaire, partagé à l' intérieur en 9 compartimens. La croix, le bord des draperies et la petite croix dans l' inscription sont en or.

75. Adoration des Mages.

Rond. Diamètre 2 pouc, 1 ligne.

La Vierge est assise au milieu, tournée vers la droite, l' enfant Jésus dans ses bras : saint Joseph est derrière elle, debout près d' une étable. Les Rois arrivent par la droite, et le premier d' entr' eux, déjà à genoux, offre un petit coffre à Jésus. Le fond est occupé par la suite des mages. Sujet de onze figures.

Ce superbe nielle, dans lequel les auréoles, les couronnes, les vases, l'étoile, les ceintures et quelques autres ornemens sont en or, est enchâssé dans une espèce de médaillon. Une corniche en or l'entoure, et au dehors est une bande en argent, larg. 4 lig., dans laquelle on lit: l' inscription : Vidimus . stellam ejus . in . oriente . et . venimus . cum . muneribus . adorare . eum. Plusieurs lettres de cette inscription sont réunies. Le toute est bordé par une corniche en vermeil très-ornée. L' ensemble du médaillon a trois pouces de diamètre, et il est doublé en cuivre. Voyez aussi la note à l' article suivant.

76. Adoration des mages.

Rond. Diamètre 2 pouc., 1 ligne.

La Vierge est vue de profil, tournée vers la gauche, assise presqu'au milieu, l'enfant Jésus dans ses bras ; saint Joseph est debout derrière elle, près de l'étable. Un des Mages, à genoux vers la gauche, offre un vase à l'enfant : les deux autres, debout derrière lui, portent aussi des vases. Dans le fond on voit deux hommes de leur suite, avec quatre chameaux et deux chevaux.

Au premier abord la composition de ce sujet parait presque semblable à celle du nielle précédent, si ce n'est qu'elle semble renversée. Toutefois, en les examinant mieux on reconnait aisément que, indépendemment du nombre des figures, quoiqu'il y ait un certain air de ressemblance dans le type général, on y trouve un fort grand nombre de variations très-considérables. Cicognara est d'avis qu'on doit les attribuer tous deux à la même époque, et peut-être au même artiste, qui grava aussi un sujet semblable sur le nielle que nous avons décrit au n. 42. Quant à la composition il lui semble d'y reconnaître un peu le faire de Balthazar Peruzzi. Ces deux nielles ne sont pas sur fond noir comme c'est l'ordinaire, mais simplement couvert de hachures, et même dans le n. 75 pour la plus grande partie en blanc. La surface de n. 76 est un peu entamée par le brunissoir : les auréoles, les vases et l'étoile sont en or.

77, 79. Trois médaillons ovales.

Diamètre de la larg. 1 pouce, 5 lig. — De la haut. 2 pouces.

Le premier de ces médaillons offre la Résurrection. Le Christ y est représenté debout au dessus de son tombeau, vu de face, une bannière dans la main gauche et bénissant de la droite. Deux soldats sont endormis à ses côtés.

Le second présente la descente aux limbes. Le Christ y est vu de profil, tourné vers la droite, tendant la main à quelques-uns des Patriarches, qu'on aperçoit à travers d'une porte abattue. En haut est un petit Démon, donnant du cor.

Dans le troisième, qui figure l'Homme de douleurs, on voit le Christ au milieu, soutenu par deux Anges ailés, qui sont à ses côtés. Trois clous gisent à terre sur le devant.

La figure du Christ dans le premier de ces sujets rappelle beaucoup celle qu'on voit dans *la Résurrection* gravée par Mantegna, pièce que nous avons décrite sous le n. 172 de l'École d'Italie. Le second offre assez d'analogie avec l'estampe de Béatrizet d'après Raphaël, publiée en 1541, dont nous avons parlé sous le n. 1043 de la même école. Quant au troisième, c'est une copie du célèbre bas relief par Jérôme Campagna, qu'on admire à Venise dans l'église de saint Julien.

Ces trois nielles, travaillés avec la plus grande liberté de burin et conservés parfaitement, étaient incrustés dans le pied d'une croix en cuivre doré,

qu'on conserve au cabinet Cicognara, et qui porte la date 1569, avec l'inscription: S. C. M. Abba. Suivant toute probabilité cette croix fut exécutée par ordre de l'abbesse du monastère de Saint Cyprien à Murano, et on peut croire que ces nielles furent des derniers gravés à Venise. Le bas relief du Campagna étant précisément contemporain à cette époque, il paraît qu'on voulut prendre pour modèle un ouvrage récent et déjà justement célèbre, tandis qu'on puisait les figures principales des deux autres sujets dans deux des chefs-d'œuvre de Mantegna et de Raphaël.

---

80. Saint Théodore.

Médaille. Diamètre 1 pouce.

Le Saint est vu de profil, tourné vers la droite, les mains jointes, à genoux sur un dragon, dont il presse la tête du pied gauche. Dans le contour on lit: Sanctus Teodorus.

Ce joli médaillon bordé en or, et offrant l'image de l'ancien protecteur de la ville de Venise, qui ensuite fut supplanté par saint Marc, fut arraché, suivant toute probabilité, de quelque vase appartenant à une des églises de cette ville, et vraisemblablement est-ce aussi l'ouvrage d'un artiste vénitien.

---

81 à 96. Manches de couteaux.

Larg. à la partie supérieure 6 lignes, à l'inferieure 5 lignes. — Haut. 3 pouc. et 2 à 3 lignes.

Sept couteaux et une fourchette, offrant chacun deux nielles, c'est-à-dire un sur chaque face. Tous sont ornamentaux, la moitié se composant de trophées d'armes différemment groupées, et portant les boules des armoiries des Médicis sur les boucliers; les autres offrant des vases et des montans d'ornemens en rinceaux, surmontés par des tablettes avec les lettres: C. M. D. E.

Ces lettres et les armoiries désignent d'une manière incontestable Côme de Médicis duc d'Étrurie. Il faut donc ranger ces nielles parmi les derniers qui nous restent d'une époque certaine; la mort de Côme I étant arrivée à Florence, quatre ans après celle du Cellini. La forme de ces couteaux ne saurait être plus élégante; ils sont en argent ciselé chacun d'une manière différente; et les nielles enchâssés dans des riches bordures en vermeil.

---

97 à 100. PAIX. LA NATIVITÉ.

Sujet de milieu, cintré, larg. 2 pouc., 2 lig.; haut. 2 pouc., 8 lig. — Deux pilastres, larg. 3 lignes, haut. 2 pouces. — Frontispice à plein cintre. larg. 2 pouc., 9 lig.; haut. 1 pouce, 1 ligne.

Le sujet de milieu offre la Vierge à genoux à la gauche, et Saint Joseph assis à la droite. L'enfant Jésus est couché entr'eux, dans une espèce de panier. Derrière la Vierge on voit l'étable avec le bœuf et l'âne. Le second plan à la droite offre une colline, sur laquelle est assis un berger jouant de la cornemuse : ses brebis paissent autour de lui. Dans le fond on aperçoit un château sur une montagne et quelques arbres. Un Ange ailé descend du ciel, avec une banderole sur laquelle on déchiffre avec peine l'inscription : ANO—NTIO-V. . . .

Les deux piliers offrent des ornemens médiocrement groupés, et la lunette du frontispice représente l'Homme de douleurs, sortant à demi de son tombeau, et souteuu par deux Anges ailés ; dans un fond de paysage.

Originairement cette paix paraît avoir été destinée à contenir huit autres nielles, mais on ignore ce qu'ils sont devenus. A' present ils sont remplacés par des pierres dures, jaspes, cornalines, etc. Le style du travail marque l'époque la plus reculée. On y trouve, en particulier dans la lunette, un peu le caractère d'une paix qu'on conserve à la Cathédrale de Modène, ouvrage de Jacques della Porta, artiste fort peu connu ; le sujet principal ressemble toutefois encore plus, pour la composition, le paysage et les accessoires, à quelques-uns des anciens ouvrages de l'école de Florence. Les trois nielles formant les pilastres et la lunette ont le fond abaissé, pointillé et doré, à l'usage des nielles grecs dont nous avons parlé sous les n. 1 à 12, méthode qui semble marquer le passage de l'école byzantine à l'italienne.

---

101. PAIX. LA NATIVITÉ.

Forme cintrée. Larg. 2 pouces. — Haut. 2 pouc., 11 lignes.

La Vierge à la droite et saint Joseph à la gauche, tous les deux à genoux, adorent l'enfant Jésus, qui est couché au milieu dans un panier d'osier. Près de la Vierge on voit le bœuf et l'âne ; près de saint Joseph un petit Ange ailé en adoration. Dans le second plan on remarque à la droite l'étable, à la gauche une caverne, au dessus de laquelle s'élève une colline où est assis un berger, qui semble s'adresser à un Ange ailé, descendant du ciel vers lui, avec une banderole portant les mots : GLORIA IN EXCELSIS DEO. Au fond on remarque un château et une comète.

Pour la distribution ce sujet ressemble fort au précédent dont la composition eut été renversée, mais l'exécution en diffère fort, et tous les objets y sont rendus avec grâce. Le type en est le même mais l'époque différente, et l'artiste, dans un temps plus avancé, sut mieux servir à la beauté sans trop s'éloigner des conventions reçues ; quoique il soit juste d'ajouter que le fac-si-

le qu'on en voit dans l'ouvrage de Cicognara est un peu flatté dans les for-
es, le nielle étant en revanche est beaucoup plus avancé dans les ombres, qu'il
le paraît dans la copie. Ce nielle est enchâssé dans une paix en vermeil, déco-
e avec beaucoup de goût et d'élégance. Les soubassemens, les piliers, la frise
la corniche sont richement ornés par des bas reliefs d'argent ciselé. Au mi-
u du frontispice, qui est en jaspe fleuri, on admire un buste du Christ scul-
é en lapis.

---

102 à 115. PAIX. L'ADORATION DES MAGES.

Sujet de milieu, cintré, larg. 2 pouc., 5 lig.; haut. 3 p., 5 lig. — ompartimens latéraux au cintre, larg. 1 pouce, 3 lig.; haut. 1 pouce, 3 l. — Soubassement, larg. 2 pouc., 4 lig.; haut. 4 lig., et demi. — Piédistaux s pilastres, larg. 9 lig., haut. 4 lig. et demi. — Pilastres, larg. 4 lignes, ut. 2 pouc., 7 lig. — Frises des pilastres, larg. 8 lignes, haut. 5 lig. — rise de milieu, larg. 2 pouc., 5 lig.; haut. 5 lignes. — Rond dans le fron- spice, diamètre 11 lignes. — Compartimens latéraux dans le frontispice, rg. et haut. 10 lignes.

Le sujet principal offre la Vierge assise à la gauche, vue de profil, nant l'enfant Jésus dans ses bras: près d'elle vers le milieu, au se- nd plan, est saint-Joseph debout, appuyé à un bâton. Les auréoles de s trois figures sont plates, ornées et dorées. Vers la droite sur le de- nt on remarque les trois Rois qui viennent d'arriver. Le premier est genoux, un petit coffre et son chapeau avec la couronne à terre près : lui, et baisant le pied gauche de l'enfant Jésus. Le second et le troi- ème des Rois, qui est un nègre, sont debout, et tiennent chacun un se et leur bonnet, surmonté des couronnes. Plus loin, vers la gauche aperçoit une maison dont la porte est ouverte, et deux figures de mmes causant ensemble; à la droite se presse la suite des Rois, à pied à cheval. Enfin dans le fond, de ce même côté est une colline, d'où scendent quelques autres gens et des chameaux. En air à la droite pa- issent trois Anges ailés, portant une banderole avec les mots: XPS . REX . ENIT . IN . PACE . ET . DEUS . HOMO. FACTUS. EST. Au milieu on voit un etit nuage et une comète sur fond noir. Cette étoile est or, ainsi que s couronnes, les vases, les coffres, les agrafes, etc. — Sujet de 28 figu- s, 7 chevaux et 3 chameaux.

Les espaces triangulaires latéraux au cintre offrent deux Anges ailés, ortant des palmes dans chaque main. Celui à la droite tient aussi un arteau et une tenaille, l'autre les trois clous. — Dans le soubassement t une médaille avec le monogramme du Christ, placée entre deux fe- ons de fruits, ayant au dessus deux Chérubins. — Les piédestaux des eux pilastres renferment deux groupes, chacun de trois Anges ailés, à enoux en adoration : celui de milieu à la droite tient la couronne d'épi- es, celui de milieu à la gauche un vase du sang précieux.

Les deux pilastres sont ornés de candélabres, vases et arabesques. Au milieu de celui à la droite, dans une guirlande, est le buste de la Vierge, et plus haut une tunique.— Dans celui à la gauche, la guirlande renferme l' Ange annonciateur, et au dessus le Suaire.

La frise de milieu offre trois couronnes, placées entre des cornes d' abondance. Dans celle du centre est le Saint-Esprit, dans les deux autres les emblèmes de deux des Évangélistes. — Ces couronnes et ces cornes sont répétées sur les frises des deux pilastres, avec les emblèmes de deux autres Évangélistes.

Enfin dans le frontispice, le médaillon du milieu offre l' Homme de douleurs sortant de son tombeau et soutenu par quatre Anges, tel à peu-près qu' il représenté sur le n. 52 dont nous avons parlé ci-dessus. — Les espaces triangulaires lateraux sont ornés par deux Anges ailés à genoux, dont celui à la droite porte une échelle, celui à la gauche une colonne.

Nous nous sommes plûs à décrire avec un peu plus de détail qu' à l'ordinaire ces quatorze nielles, qui forment sans doute l'ensemble le plus considérable et le plus élégant que nous connaissons en ce genre. La paix qui les contenait originairement est diparue, et il n' en reste que les planches nielleés, disposées dans un simulacre de son ancienne magnificence. Il est impossible de rien ajouter à l' expression et à la grâce des figures, distribuées avec un art infini, d' un dessin irréprochable et d' une exécution supérieure; comme il est difficile d' ajouter à la richesse et au fini des ornemens, ainsi qu' à la sagesse de la distribution de toutes les autres parties accessoires de ce monument, qui marque évidemment l' époque la plus heureuse pour l' art, et dont il est à regretter que l' auteur soit resté parfaitement inconnu.

La répétition exacte, dans le médaillon du frontispice, du sujet que nous avons déjà vu dans un autre médaillon sur une croix extrêmement riche, marque peut-être identité de graveur, encore plus que convention d' un type absolu; mais tandis que les différentes parties de cette croix indiquent des styles différens, au moins pour l' invention des sujets, la paix dont nous parlons à présent semble venir au contraire d'un seul artiste pour le dessin, et apparemment d'un seul aussi pour l'exécution, si ce n'est l'inventeur lui même. Quant au dessin, Cicognara croyait y reconnaître le faire du Pollajuolo, et l'opinion du chev. Camuccini ajoute encore du poids à cette opinion; mais quant à la gravure, il faut se borner à dire que l'époque en est certaine, l'artiste incertain, mais sans contredit un des plus excellens, si elle ne sarait pas indigne de celui dont la renommée surpassa tous les autres, et qui semble exclusivement avoir attaché son nom aux ouvrages de ce genre.

---

116 à 118. Paix. La Nativité.

Sujet de milieu, cintré, larg. 2 pouc. 4 lig.; haut. 3 pouc., 4 lig. — Frise, larg. 2 p., 4 lig.; haut. 4 lig. et demi — Lunette dans le frontispice, larg. 2 p., 6 lig.; haut. 1 pouce et une demi ligne.

Le sujet principal de cette paix représente une cabane, dans laquelle la Vierge est à genoux à la gauche et saint Joseph assis à la

droite, adorant l'enfant Jésus couché au milieu d' eux. Le bœuf et l'âne sont entre ces deux figures, et trois Anges ailés au dessus, les mains jointes. Par une porte de la cabane, ouverte vers la droite, entrent trois bergers : et vers la gauche, au dehors, un Ange en l' air annonce à un quatrième berger la naissance du Christ. Dans la partie supérieure, au dessus de la cabane, un arbre étend ses rameaux, et en haut sont trois Anges ailés, dont deux sonnent la trompette et celui de milieu tient des deux mains une tablette, avec les mots : Gloria in excelsis.

La frise offre au milieu un écusson avec les armoiries des Visconti. Le reste est occupé par un ruban, dans les plis duquel on lit l'inscription : Parvulus filius natus est nobis et vocabitur deus fortis. Les lettres L. D, relevent en or dans cette frise, aux deux côtés de l'écusson.

Enfin dans la lunette du frontispice on voit Dieu le Père assis à la gauche, posant une couronne sur la tête de la Vierge, qui est à genoux à la droite, les mains croisées sur la poitrine. Ce groupe est entouré par une gloire de dix Chérubins, et quatre grands Anges ailés sont à genoux en adoration, deux de chaque côté.

Cette superbe paix est en vermeil, incrustée de pierres précieuses, d' une composition jolie, mais un peu lourde. Le principal sujet est fort bien rendu, le dessin correct, l'expression juste l'exécution d'un fini remarquable. Les armoiries du Duc de Milan et les lettres L. D, qui signifient sans doute *Luduvicus Dux*, telles qu' on les voit sur le tombeau de Louis le Maure à la Chartreuse de Pavie, décèlent l'origine de cette paix, et pourraient faire supposer que l'honneur de l' invention et de l'exécution en appartînt à un artiste lombard; malgré que le groupe principal de la lunette rappelle fort celui qu' on voit dans la célèbre paix de Saint-Jean à Florence, par Finiguerra. Mais si les maitres de la Toscane étaient bien accueillis et affluaient à la splendide cour des Sforza, la Lombardie toutefois vantait elle aussi en ces temps des orfévres et des niellateurs d' une haute renommée, tels que le Caradosso de Pavie, Daniel Arcioni, Jacques de Trezzo et d' autres dont les noms nous furent conservés par Cellini et par Vasari, quoique malheureusement on ne puisse plus citer les ouvrages qui leurs appartiennent, avec un certain degré de certitude. Cicognara se rappelait d'avoir vu il y a long-temps à la Chartreuse de Pavie un monument de ce genre, qu'il ne revit plus à son retour, et qui pourrait bien être celui-ci, dont par la suite l'amitié de M. Jacques Tréves de Bonfil le rendit propriétaire. Il pensait qu'on pût l' attribuer de préférence au Caradosso. Toutes les auréoles, les lettres D L et le contour de l'écusson, sont en or.

119 à 125. Paix. L' homme des douleurs.

Sujet de milieu, larg. 1 *pouce*, 5 *lig.; haut.* 2 *pouc.*, 2 *lig. et demi.* — *Écussons dans les piédistaux des pilastres et dans le soubassement, larg.* 3 *lignes, haut* 4 *lig.* — *Pilastres, larg.* 3 *lig. environ, haut.* 2 *pouces.* — *Frontispice triangulaire, larg.* 2 *pouces, haut.* 6 *lignes et demi.*

Le sujet principal offre le Christ, vu de face et jusqu' à mi-corps, nu, couronné d' épines, la tête ceinte d' auréole, les mains liées, un ro-

seau dans la droite. Derrière lui est un linceul étendu. Le mot Jérosolima est gravé moitié au dessus moitié au dessous, les quatre premières lettres étant en haut, rehausseés en blanc, deux de chaque côté, sur fond noir; les autres marqueés au traits, niellés en bas, sur fond blanc, les deux dernières réunies. — Des écussons sur les piédistaux des pilastres, celui à la droite renferme un lion rampant qui tient un coin entre ses pattes, armoiries des Sforza; l' autre un caducée entre deux dragons, devise chevaleresque de la même famille. — Le soubassement entre ces piédistaux offre au milieu une médaille, dans laquelle est niellée sur fond d' argent l' inscription: Pacis—Fundamen—tum. — Les pilastres sont décorés par des arabesques en argent sur fond noir. — Dans le frontispice triangulaire on voit Dieu le Père, étendant les bras ouverts, la tête couronnée et ceinte de rayons.

Cette joile paix est toute en vermeil, d'un superbe travail, fort bien dessinée et d' une exécution extrêmement gracieuse et délicate. On voit par les armoiries qu' elle venait des ducs de Milan, et suivant toute probabilité elle faisait aussi partie des richesses, que d' abord les Visconti ensuite les Sforza amassèrent à la célèbre Chartreuse près de Pavie; richesses qui malheureusement furent pillées est dispersées pendant les révolutions qui attristèrent la fin du dernier siecle. Le pilastre à la gauche est un peu entamé dans la niellure du fond.

PIÈCES NON CITÉES DANS L' OUVRAGE DU COMTE CICOGNARA

126. Caisse d' horloge elliptique.

Diamètres 1 pouce, 10 lig., et 1 pouce, 5 lig. — Haut. 5 lignes.

Les deux faces de cette caisse sont en argent sans aucun ornement, mais dans son hauteur on remarque une fort jolie frise, formée par des rinceaux entre lesquels sont couchés des Nymphes et des Amours. Cette frise parait avoir été destinée à recevoir la niellure, mais, suivant toute apparence, elle ne fut jamais niellée. Dans l' intérieur on conserve encore l' ancien horloge, qui porte le nom d' Émile Avellot à Lyon.

127, 128. Esther et Assuerus.

Médaillé. Diamètre 2 pouces, 2 lignes.

D' une côté on voit le Roi, assis à la gauche dans une salle très-richement ornée, accueillant Esther qui est à genoux devant lui, suivie par

trois femmes, et présentée par un homme debout au milieu, la chapeau sur la tête, qui peut-être figure Mardochée. A' la gauche, près du Roi, on remarque Aman, debout, les lunettes sur le nez.

De l' autre côté on voit Esther et Assuerus à table, assis vers la gauche, et Mardochée à la droite. Un page verse du vin dans une coupe. Sur le second plan à la gauche, on remarque un homme à genoux devant une femme; c'est peut-être Aman suppliant Esther. Enfin dans le fond on aperçoit encore Aman, pendu à une potence. Sur le devant sont deux chiens jouant entr' eux, et un portrait de femme.

Cette médaille en argent est gravée des deux côtés, et renfermée dans une riche corniche. Par le travail elle semble appartenir à l' école allemande plutôt qu' à l' italienne. Elle était peut-être destinée à être niellée, mais certainement ne le fut jamais. Voyez les numéros suivans.

ÉPREUVES DE NIELLES SUR PAPIER

129, 130. Esther et Assuerus.

Diamètre 2 pouces, 2 lignes.

Épreuves sur papier de la médaille que nous avons décrite sous les numéros 128, 129, parfaitement nettes et très-bien conservées, dans un médaillon sous verre.

131. L' Homme de douleurs.

Ovale. Diam. de la larg. 2 pouc., 9 lig. — De la haut. 2 pouc., 2 lignes.

Ancienne épreuve, probablement unique, du beau nielle que nous avons decrit sous le N. 52, imprimée à la main mais assez nettement, et parfaitement conservée sous double verre.

132. Adoration des mages.

Paix cintrée. Larg. 2 pouc., 5 lig. — Haut. 3 pouc., 5 lignes.

Ancienne épreuve, probablement unique, de sujet principal de la superbe paix que nous avons décrite sous les N. 102 à 115, imprimée à la main d'une manière médiocrement nette. Parfaitement conservée sous double verre.

PIÈCES À FOND D'ÉMAIL

133, 134. L'Annonciation.

Médaillon ovale. — Diam. de la larg. 2 pouc., 10 lig. — De la haut. 3 pouc., 7 lignes.

Ce médaillon est partagé en deux par une bande ornée en relief et dorée. Dans la pièce à la droite on voit la Vierge debout, la tête ceinte d' un nimbe lumineux. Dans celle à la gauche est l' Ange annonciateur, ailé, debout, aussi avec un nimbe de lumière, et un long sceptre à la main.

Les traits et les ombres de ces deux figures sont en émail bleu, ainsi que les champs, qui sont plats et parsemés d'étoiles en or. Le fond au dessous de l'émail est aussi en or.

135. Crucifix.

Médaille. Diamètre 1 pouce, 4 lignes.

Le Christ en croix, la tête pendant à la droite, sur champ d'émail bleu parsemé d' étoiles, avec un contour à arceaux gothiques.

L'émail ne couvre que le fond, les traits de la figure étant en creux. Pièce médiocre.

136 à 138. Fragmens irréguliers émaillés.

Un de ces fragmens représente un Ange ailé, la tête ceinte d' auréole, un globe dans la main gauche. Son hauteur est de 2 pouces, 3 lignes. Les traits et les ombres de la figure sont en émail noir, le fond, parsemé d' ornemens, en émail bleu.

Le second offre un lion ailé. Hauteur 2 pouces environ. L'émail bleu des traits et du fond, qui est parsémé d' ornemens, est presqu' entièrement enlusé.

Enfin le dernier porte deux têtes d' Anges ceintes de rayons. Il n' y reste plus que des fragments d' émail bleu dans le champ.

Ces trois pièces, grecques par le style plutôt qu' italiennes, paraissent des restes de la reliure d' un côde. Leur importance et très-mince sans doute, mais nous avons dû en faire mention, les ayant trouvées rangées dans le Cabinet dont le catalogue, imparfait toujours quoique même trop-long, vient d'occuper jusqu'ici nos études.

Fin

TABLE DES NIELLES

D

PIÈCES NON CITÉES DANS L'OUVRAGE DU COMTE CICOGNARA

ÉPREUVES DE NIELLES SUR PAPIER

PIÈCES À FOND D'ÉMAIL

Fin de la table.





